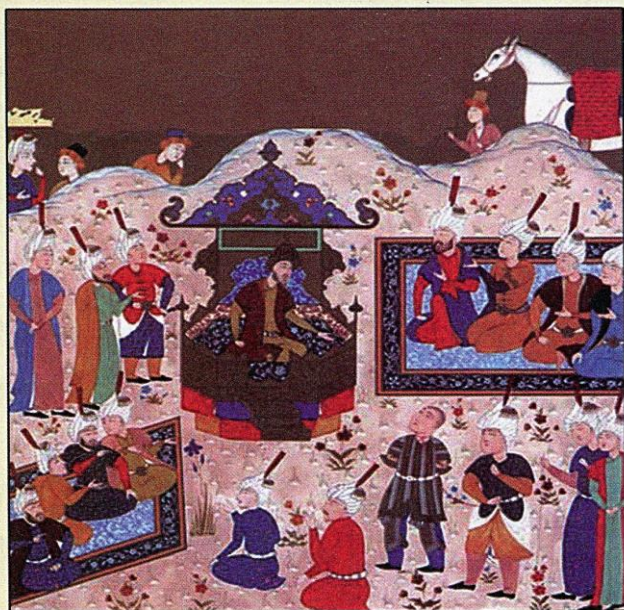


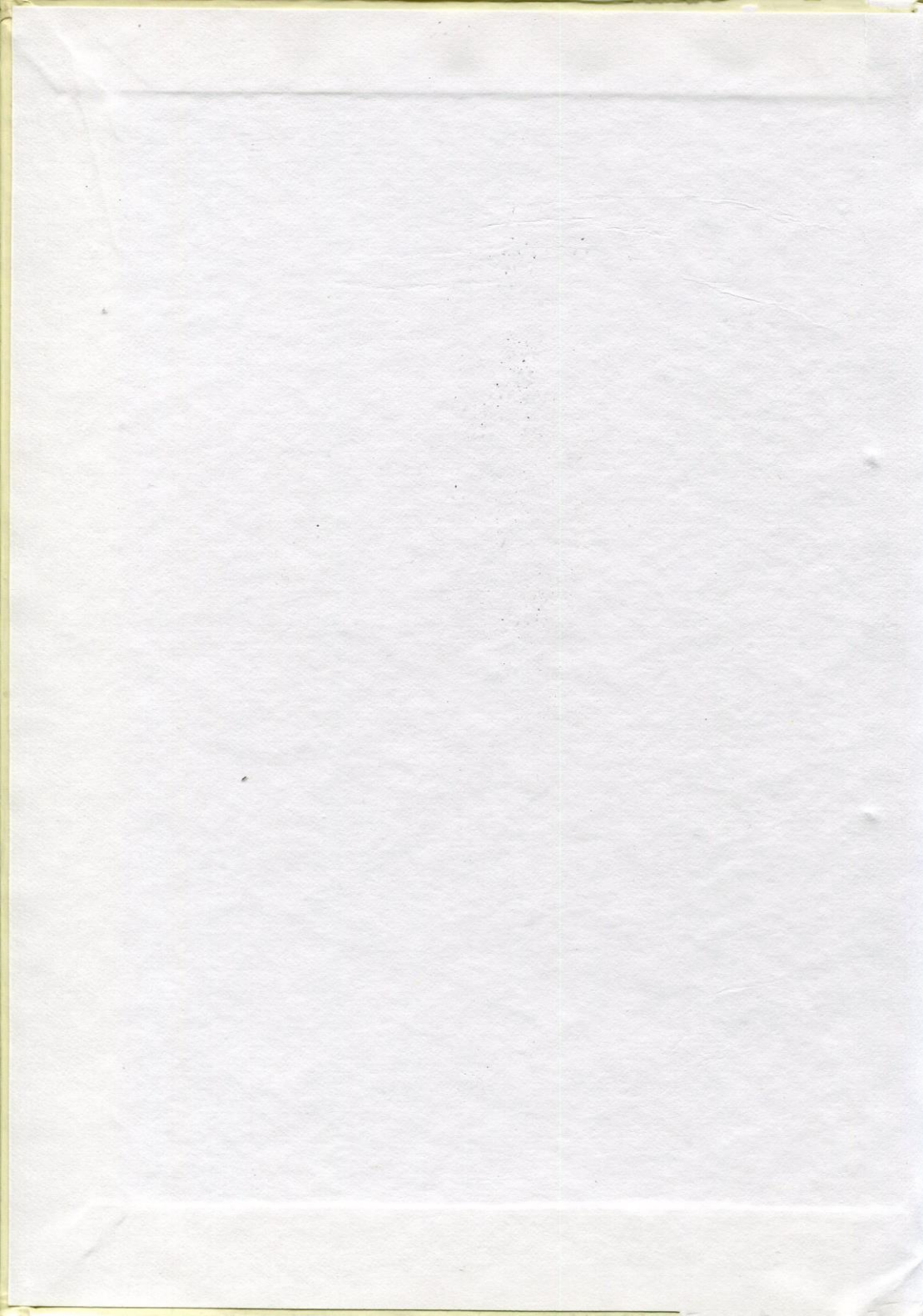
د. عبد الهادي حرب

موسوعة

أرب المحتالين



التلوين



موسوعة
أرب المحتملين

❖ الكتاب : موسوعة أدب المحتالين
❖ الكاتب : د. عبد الهادي محمد خير حرب

© جميع الحقوق محفوظة للناسر
2008



للتأليف والترجمة والنشر

دمشق - حلبوني - الجادة الرئيسية

تلفاكس 2236468 جوال 0944 330989

WWW.ATTAKWIN.COM

INFO@ATTAKWIN.COM

taakwen@yahoo. com

ص . ب : 11418

دكتور عبد الحادي عرج

موسوعة أرباب المحتمالين



الإهداء

إلى دمشق مهد طفولتي وملاعب صباي ، وأبجدية لغتي
وحبي إلى كل من علّمني حرفاً ، ولم يتخذني له عبداً.

عبد الهادي

تمهيد

الحمد لله، وسلامٌ على عباده الذين اصطفى، وأعوذ بك اللهم من الخطايا،
وأستغفرك للأخطاء، سبحانه لا علم لنا إلا ما علمتنا، إنك أنت العليم الحكيم.
وبعد:

فهذا بحث في أدب الكدية أنضيت له ليلي، وهزلت نهاري، وأنفقت فيه من زهرة
العمر ما لو أنفقتة في تعلّم فن الكدية لَسُسْتُ ساسان^(١)، وعَلِمْتُ بنيه أساليب البيان،
وطالعت من الأسفار^(٢)، أضعاف ما تجشّم أصحابه من الأسفار^(٣)، وسوّدت له من
الطروس^(٤)، أضعاف ما جمعوا من الفلوس، وعدت أسائل نفسي لماذا اخترت هذا
اللون من البحث في هذا اللون من الفن فلا أكاد أجد إجابة مقنعة، ذلك لأنّ الجواب
عن هذا السؤال هو الجواب عن سر اختياري للعلم دون التجارة، وللأدب دون الفنون
الأخرى، وللأزهر الشريف دون غيره من الجامعات ودور العلم والتعليم.

هناك أمور في سرّ هذا الاختيار تستبين لي وتخفى على سواي، وأمور تستبين لغيري
وتخفى عليّ، وأمور تخفى علينا جميعاً قد تبديها تقلبات الأيام وتصاريق الدهور وقد
تبقى سرّاً مصوناً عند من يعلم خائنة الأعين وما تخفي الصدور.

ولعليّ لا أعقل من الدوافع التي دفعتني إلى هذا الموضوع إلا دافعين اثنين، أولهما
نفسيّ بحت، والآخر اجتماعي أدبي، وقد اختلطتا حتى لا أستطيع أن أفرق بينهما إلا
بجهد، فلقد ارتبطت من الناحية النفسية بالألم والبؤس من جهة حتى لقّبت بشاعر
الآلام، كما شاءت حكمة الله العليّ أن أرتبط بهذا الفئة من المكدين منذ نعومة أظفاري
من جهة أخرى.

(١) ساسان ملك الفرس وإليه نسب المكدون كما سيأتي

(٢) الأسفار ج سفر: الكتب

(٣) الأسفار ج سفر

(٤) الطروس ج طرس: الصحف

سقى الله تلك الأيام التي زرعت فيها أرض الشام مشرقاً ومغرباً أبحت وأنقبت وأستطلع وأقرأ في وجوه الناس كتباً لم تسطرها الأقلام، وأسمع من أفواههم حكماً لم تسجلها الكتب، كنت فتى في الخامسة عشرة من عمري حين اضطررتني الحياة إلى إعالة أسرة تتكوّن من أم مقعدة وفتيات ثلاث قررن في بيتهن ولم يتبرجن تبرج الجاهلية الأولى ولم أكن أجيد مهنة من المهن، فقد قضيت طفولتي بين المدرسة الابتدائية أتعلّم فيها مبادئ القراءة والكتابة، وبين متجر والدي أتعلّم فيه فن التجارة وطريقة التعامل مع الناس وكان ذلك المتجر - ولا يزال - يقع إلى جانب مسجد الشيخ الأكبر - محيي الدين بن عربي - الصوفي الشهير، وقد كان هذا المسجد - ولا يزال - بحكم موقعه وشهرته يجذب إليه الزوّار من شتى أنحاء الأرض للوفاء بالنذر الذي نذروه في ساعة ضيق وهو في الغالب خروف يذبح ليطبخ في جفان^(١) كالجواب^(٢)، وقدور راسيات في التكية السليمية التي كانت تجري يومياً على الفقراء ومدّعي الفقر نصيباً من الدشيشة^(٣) تتوسطها قطعة من اللحم تعظم في المواسم وفي أيام وفرة النذور، وتضوّل في باقي الأيام، وكان هؤلاء الفقراء المدشّشون^(٤) إذا أخذوا نصيبهم المعلوم عرضه للبيع أمام متجرنا فباعوه بثمن يغلو ويرخص تبعاً للمشتري ولغناه وفقره وجوده وبخله وحذقه وسداجته، فقد كان كثير من الأغنياء يشترون هذه الدشيشة تبرّكاً، ويشربون مرّقها وفاء بنذر، أو شفاء من مرض، أو دفعا لعاهة.

فقد فتحت عينيّ أول ما فتحتهما إذاً على منظر المكدين في الصباح يستدفئون بالشمس أمام متجرنا وعند الظهيرة يتناولون نصيبهم من التكية ويبيعونه، وبعد صلاة العشاء حين يقبلون علينا وعلى جيراننا ليستبدلوا بقروشهم المعدنية الثقيلة الوزن الرخيصة الثمن، أوراقاً نقدية خفيفة الحمل غالية الثمن يسهل حفظها وأدّخارها، وهي من بعد ذلك أكتّم للسر من

(١) الجفان ج جفنة: وعاء للأكلة يكفي عشرة منهم

(٢) الجوابي ج جابية: قصاع كالحياض

(٣) الدشيشة: حساء يتخذ من قمح مرضوض

(٤) انظر البيت رقم ٥٣ من القصيدة الساسانية

تلك القروش ذوات الرنين الفصّاح، ولا تسل عن عجبني حين كنت أوازن بين ربحهم وربحنا فأراه قريبا من قريب أو أراهم يربحون أكثر منا نحن الباعة والتجار.

ولم تقف صلتنا بهم عند هذا الحد، وإنما كنا نقوم أحيانا بدور الوسطاء بين الأثرياء الذين يرغبون في شراء طعامهم، وبين من يرغب منهم عن هذا الطعام ويفضّل عليه قطعة من النقد. وقد كان كلّ من الفريقين يرجو أن نكون عند حسن ظنه: الغني يرجو أن يحصل على الدشيشة بأرخص ثمن، أو من أنظف شحاذ، أو من أفقر سائل لتكون الحسنة في موضعها، والفقير يرجو أن يبيع نصيبه بأكبر قدر ممكن من المال. كما كنا نقوم بدور الوسطاء أيضا بينهم وبين أهل الميّت، ولقد كان الأصحاء منهم يقومون بمساعدتنا في عملنا أحيانا عسى أن يصيخوا تينة أو جوزة أو تفاحة أو برتقالة أو قطعة من النقد. كما كان العميان منهم يسمرون معي في أوقات الفراغ فيقصون عليّ بعض القصص الدينية أو يسمعونني بعض الموشحات والقصائد ولقد تعلمت منهم بعض المقطوعات التي كانت لي عدة بعد ذلك أترنم بها على مثذنة ذلك المسجد في السحر أدعوا بها عباد الله للنهوض من الفراش ليدركوا صلاة الفجر مع الجماعة، وكنت أستمع طيلة النهار إلى أدعيتهم ونداءاتهم، وأشهد بعيني تصنعانهم وحركاتهم، وكلّ هذا قد خلّف في خيالي الطفل آثارا لم تظهر إلا بعد مرور زمن طويل. وهناك فئة أخرى قد ألهمت إحساسي ومشاعري أكثر من هذه الفئة وقد عرفت أيضا بحكم جواربي للمسجد، تلك هي فئة المشايخ التي رأيت فيها المثل الأعلى الذي أنشده، لقد عرفت المشايخ الوافدين إلى ذلك المسجد من وعاظ رسميين وغير رسميين، ومن منشدين ومطربين، واختلطت بهم جميعا فأعجبتني العمامة والجة إعجابا أخذ على مسالك تفكيري حتى رأيتني ذات يوم وأنا لم أتجاوز الثانية عشرة أدخل في جبة عريضة من تلك الجبب، وأدخل راسي في عمامة عظمى من تلك العمامم وأرفع يدي مبتهلا إلى الله أن يسارع بإطالة لحيتي لأكون واحدا من أولئك المشايخ. رحم الله تلك العمامة فكثيرا ما انقلبت كرة تقاذفها أيدي الصبية من الهازئين الساخرين. إلا أن ذلك لم يفتّ في عضدي ولم يحطّم مثلي الأعلى، ولم يزدني إلا تشبّها بها وإصرارا على لفّها وتكويرها، ثم كانت من بعد هي السبب في انصرافي إلى العلم، ولم يكن العلم سببا في لبسها، فلقد رأيتني معلق القلب بذلك المسجد أستاذن والدي لأداء المفروضة ثم أغيب عنه ساعة أو أكثر فاذا ما جاء يبحث عني وجدني أشارك المنشدين إنشادهم، أو

أستمع إلى أحد الواعظين، فإذا ما عدت إلى المنزل حاولت أن أقلّد طريقة الوعاظ في الوعظ، وطريقة المنشدين في الإنشاد فأجمع أسرتي وجيراني وأجلس على كرسي مرتفع وأقلّد ما سمعت في يومي في اللهجة والنبرة، والحركة والإشارة، ولقد تنبّه المدرسون في المدرسة، والوعاظ في المسجد لموهبتي هذه، فكان المدرسون يقدمونني لأقصر على زملائي إحدى القصص الدينية، وكان الوعاظ يقدمونني في المسجد لأشرح حديثاً أو أفسر آية ألمت بشرحه وتفسيرها من قبل. ثم أصبحت أصعد المنابر لإلقاء العظات بعد انقضاء صلاة الجمعة، ثم أصبحت أخطب الجُمع وأخطب بالجمع، وحين كلّفت باعالة تلك الأسرة اضطررت إلى استغلال موهبتي هذه، وشجعني على ذلك أنني رأيت معظم الوعاظ غير الرسميين يأخذون نقوداً من الجمهور الذي يستمع إليهم إما عن طريق الجمع كأن يتطوّع أحدهم بجمع النقود، وإما بطريقة سرية، وقد شاهدت كبارهم والناس ينحنون على أيديهم يقبلونها ويضعون فيها ما تيسر من الأوراق ذوات القيم النقدية ومن هؤلاء من وصل الآن إلى أكبر المناصب، وحاز أسمى المراتب، ولما كنت أرى فيهم مثلي الأعلى لم أتنبه إلى أن هذا العمل لا يختلف عن الكدية وإنما كنت أصدّق ما أسمع من الناس عنهم أنهم بركة الأرض وأنهم حين يأخذون الأموال يباركونها ولا ينقصونها، وأنهم يهبون للجمهور العلم العظيم، والكنز الباقي، والطب الروحاني ولا يأخذون منه إلا القليل من المال الفاني، وهكذا أصبحت شيخاً أمرد أجوب قرى دمشق أعظ أهلها وأجبي خيراتها، ثم امتدّ نشاطي إلى المدن الكبيرة حتى أصبت شهرة واسعة في تلك المدة الضيقة. لم أكن محترفاً وإنما كنت مضطراً، ولذا كنت حين يجتمع لي ما أعول به الأسرة أمتنع عن تقاضي المال، لقد كنت رغم اعتقادي أن المال من حقي أنظر إليه على أنه مال اضطراري لا ينبغي أن يؤخذ منه إلا بقدر الحاجة، وقد كنت أملك معظم أدوات الكدية من التأثير في الجمهور بالإلقاء والحركات والتغيم، ومن محاولة لقول الشعر في تلك السن المبكرة، إلا أنني لم أكن أملك بطبيعة الحال، أداة النصب والاستغلال، ولذلك لم أنجح في جمع المال كثيراً وإن كنت نجحت في تنمية مواهب الخطابة والتأثير في الجمهور ودراسة نماذج الناس، وخاصة الذين يحترفون هذه الطريقة من الكسب احترافاً ذلك لأنهم بحكم أسنانهم ومراكزهم شنوا عليّ حرباً شعواء لأنني كنت أسرق منهم جمهورهم الذي كان يقبل عليّ لعدة أمور منها أنني كنت مسخراً لإعالة تلك الأسرة، ومنها أنني كنت صغير السن

أرتدي البياض فكان الناس يقبلون علي وهم يرون في شكلي ملكا أبيض قد هبط عليهم من السماء ، والعهد بأمثالي أنهم يلعبون في الشوارع. ومنها إجادتي لفن الحديث والمحاوره. ولقد كنت أجمع في وعظي بين القديم المغرق في القدم وبين الحديث المتطرف أحيانا، فكنت مثلا أخلط بين مواعظ كتب الرقائق كالروض الفائق وبين تفسير المنار والمراغي، بالإضافة إلى ما ينشر من بحوث دينية في المجلات والصحف، وقد كنت معنيا بالكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد، حريصا على قراءة المجلات المسيحية، الأمر الذي كان يدفعني إلى الموازنة بين قصص الأنبياء التي وردت في العهد القديم ووردت في القرآن الكريم ومن أجل ذلك كله سمحت لي إدارة الأوقاف في اللاذقية بإلقاء العظات رسميا، بل أصبحت من بعد ذلك المسؤول عن جوائبي الآفاق من الوعاظ لا يلقي أحدهم عظته قبل استشارتي، وقد خرجت من ذلك بفوائد جمّة منها: تعلقي بالأزهر الذي تلمذت على مجلته والذي سيعمل على إنماء تلك الموهبة وتسخيرها للخير العام، ومازال ذلك ديدني حتى حقق الله أمني.

ومنها: أنني درست هذه الطائفة عن كتب فقد عرفت مشايخ التهليل الذين يدعون لإحياء ذكرى الميت فيتلون ما تيسر، ويأكلون ما حضر، ثم يخرجون ليتقيؤوا ما أكلوه استعدادا لطعام جديد يصيرونه في منزل آخر. وعرفت المكدين بالأسرة والأطفال والذين يكون على المنابر يستدرّون العطف، والذين يدعون أنهم قد أخرجوا من ديارهم وأموالهم بغير حق إلا أن يقولوا ربنا الله، والذين يجمعون من المستمعين ما تجود به نفوسهم ليوزعوه على الأسر المستورة كما يدعون، والذين يتقدمون إلى المتاجر وبين أيديهم إيصالات تبرع لبناء مسجد مزعوم، والذين يعلنون عن فقرهم وهم على المنبر ويرجون الناس أن يشتروا منهم بعض الكتب التي أحضروها. ولقد حفظت من نوادرهم الكثير فمنهم من كان يترنم في عظته بهذا الشعر وهو يكاد يخنق بالبكاء:

عما متي لعبت أيدي الزمان بها كأنها نسجت من عهد حواء
إن شئت أبدلها بالفقر بمنعني أو شئت أغسلها تجري مع الماء

ومنهم من كان يحث الناس على شراء كتبه الدينية رغبة في أن يقرأها أولادهم الذين شغلتهم قراءة المجلات، أو رغبة في أن يورثوا من بعدهم علما ينتفع به، وهو لم يكن يقصد إلا المال.

وقد انطبعت صور هؤلاء جميعا في مخيلتي ثم انتقلت إلى بؤرة اللاشعور حين من الله عليّ بالعودة إلى الدراسة والانتظام في الأزهر الشريف الذي حضنني وآواني وقدم لي ما ينفعني من خيري الدنيا والآخرة. ولم تكن هذه الصور لتبعث من مراقدها إلا حين يقع نظري على واحد من هؤلاء المحترفين في مكان ما من المساجد أو سواها. ولبت على تلك الحال حتى قرأت مقامات الحريري منذ أكثر من عشر سنوات فأعادني بطلها إلى ما شاهدت ورأيت فاقتنيت مقامات البديع التي أرشدتني إليها مقدمة الحريري فرأيت الصورة واحدة وأدركت حينئذ أن الذي شاهدته ليس من اختراع هذا العصر وإنما هو موغل في القدم، وأصبحت من بعد ذلك كلما وقع نظري على خبر يمت إلى الكدية بصلة ضمته إلى ما تجمع عندي من أخبار وآثار، ولبت هذه الذكريات تتوهج وتحمد فأعبر عنها شعرا ونثرا حتى إنني في عام ١٩٦٥ نشرت لي مجلة الشعر قصيدة تحت عنوان (متسولة وشاعر) ذهبت فيها إلى أن الشاعر سطا على مال المتسولة وعوضها به قصيدة. قلت فيها:

كانت نخطبني وفي يدها	قرش تُنقله إلى اليسرى
وتريد مثل القرش من شبح	مثل يراه الفتنة الكبرى
ما كان في جيبي سوى نغم	قد خاصم المذيع والنشرا
فسلبت ما معها براجفة	ونقدتها الأشعار بالأخرى
ومضيت أهزج للمنى جذلا	أبغي العشاء، وقلت: يابشرى
ومضت تولول وهي لاعنة	كل الفنون، وخصت الشعرا ^(١)

ثم كلفت في سنتي دراستي العليا بكتابة بحثين استشارا تلك الذكريات من مكانها، وابتعثت تلك الصور من مراقدها، ذلك لأن البحث الأول في السنة الأولى كان عن الشعراء الصعاليك والبحث الثاني في السنة الثانية كان عن المقامات بين الطبع والصنعة، وقد أثر هذا البحث الأخير في اتجاه كثير من زملائنا تأثيرا ظهرت آثاره في عناوين الأبحاث التي تقدموا بها للحصول على درجة التخصّص (الماجستير)، أما أنا فقد

(١) مجلة الشعر القاهرية العدد رقم ١٣ يناير ١٩٦٥ ص ٨٤.

أعرضت عن ذلك وأدخرت ما كتبت للزمن، ولم أكن أدري يومئذ أن ذلك البحث الوجيه سيكون بذرة من بذور هذه الرسالة.

إن مشكلة اختيار البحث هي أول مشكلة تعترض الطالب ذلك لأن البحث الجدير بالتقدير ينبغي أولاً أن يكون نابعا من شخصية الباحث تنعكس على سماته سماته، وتظهر في اتجاهاته اتجاهاته، وفي كل حرف من حروفه بصماته، ولن يكون البحث كذلك إلا إذا لمس وترا حساسا من أوتار نفسه، أو عالج مشكلة اصطلي بنارها، أو تمت إليه بصلة تقرب أو تبعد إلا أنها تشغله على كل حال وتحظى بقدر من اهتمامه يجعله يستسهل الصعب في سبيلها، ويستعذب العذاب في طريقها، فإن البحث مهما كان موضوعيا لا بد أن يتأثر بعواطف الباحث وإحساسه ووجدانه فضلا عن علمه وأرائه وأفكاره، ومن هنا نلمس الاختلاف البين بين بحثين في موضوع واحد، كما نلمس الاختلاف البين بين فهم اثنين لنص واحد، وإلا كان البحث جافا لا ماء فيه ولا روح ولا حياة.

هذا بعض ما يتعلق بالعالم الداخلي للباحث، فإذا ما وجد بحث ما صداه في هذا العالم قابلت الباحث مشكلة أخرى تتعلق بالعالم الخارجي، وتختصّ بقدّم الموضوع وحداثته ووفرته وندرته، وتفاهته وخطورته، ويمدّ ما يؤديه إلى العلم من نظرات جديدة، وما يضيفه إلى الأدب من أفكار وأراء تعمل على ازدهاره وتطوره ونموّه، أو تكشف عن كنوز دفينه في تراثه، والمعول في كل هذا على ما يعود به البحث على الأدب والعلم من فوائد سواء أكان البحث قديما أم جديدا، فإن السؤال الخطير الذي يفرض نفسه بعد ذلك على الباحث: أكان هذا الموضوع يستحقّ كلّ هذا العناية والبحث؟ وكلّ هذا الكد والجهد؟ وماذا أضفت ببحثك إلى المكتبة العربية المملأى بالنفائس والكنوز؟

والمعروف أن الطالب يختار بحثه عادة من الموضوعات التي تثار في قاعة البحث، أو على مقاعد الدراسة، أو التي تشغل الرأي العام، وكثيرا ما يختار البحث بمساعدة المتخصصين والموجهين ولقد أتعبتني مشكلة الاختيار كما أتعبت غيري حتى إنني خططت لموضوعين طريفيين في وقت واحد أحدهما تحت عنوان (الشعر في محراب

(التصوّف) والآخر تحت عنوان (أدب المحتالين، بين الصعاليك والمكدين) واستقر الرأي على الموضوع الثاني الآ أنه طرأ تعديل على عنوانه احتراماً لرأي من ذهب إلى أنه لا علاقة بين الكدية والصعلكة وأصبح العنوان الذي تّمت عليه الموافقة (أدب المحتالين {الكدية} وسماته واتجاهاته) ولقد كان الدافع الاصلي إلى اختياره دون سواء تجربتي الذاتية في مطلع حياتي أولاً، ثم استشارتها بعد ذلك بقراءة المقامات وكتابة بحث عنها.

ومن الدوافع الادبية التي شجعتني على المضي في هذا البحث خلوّ المكتبة العربية من بحث علمي تعرّض لهذا الفن كما سيأتي، فقد كان البحث من هذه الناحية جديداً على الأدب العربي ومن هذه الدوافع أيضاً اهتمام هذا العصر بهذا اللون من الأدب، فقد شهد هذا القرن فيما شهد ظاهرتين جديرتين بالاهتمام والدراسة، إحداهما الاهتمام بالفئات الدنيا من أهل الأدب والفنون، أو الاهتمام بالأدب أكثر من الاهتمام بالأديب، فرأينا كتباً تؤلف في الصعلكة، وكتباً تؤلف في أدب أهل الحرف، وما إلى ذلك، كما رأينا مكتبة حافلة بالتراث الشعبي تضاف إلى المكتبة العربية، بعد أن كان الأدب قصراً على المشاهير من الملتزمين بالفصحى، أو مدّاحي الملوك.

والأخرى: الاهتمام بالدراسات النفسية والاجتماعية والتاريخية للأدب، فرأينا دراسات للغة والأدب والبلاغة من الوجهات الاجتماعية والنفسية، كما رأينا دراسات تؤرخ لعصر الأدب، وتراجع تناول الادباء وأدبهم من الوجهة النفسية، بعد أن كانت ترجمة الأديب تشبه الرخامة التي تنصب على القبور فلا يذكر فيها إلا ولد في عام كذا ومات في عام كذا وخلف كذا، وكأن الأديب كان آلة صماء لا حسّ له ولا شعور وهذه الدراسات ليست جديدة على أي حال فقد ظهرت بوادرها في عصر النهضة الإسلامية، ولكنها بعثت في هذا العصر الذي بعث فيه القديم في جميع المجالات، فعدنا بالشعر من التكلّف العثماني إلى الأصالة الأموية والعباسية، وبالأدب من عصر الانحطاط إلى عصر النهضة، وبالنقد والبلاغة من منطق السكاكي إلى أدب الأمدي والجرجانيين^(١) إلى الجاحظ وابن المقفع وأضرابهم.

(١) عبد القاهر الجرجاني صاحب دلائل الإعجاز وعلي بن عبد العزيز الجرجاني صاحب الوساطة.

فرجوت بإلحاح هذه الدوافع مجتمعة أن يكون بحثي لبنة من لبنات هذا البناء الجديد،
وان كنت لم أطمع أن يكون فيه حجر الزاوية.

البحث بين التخطيط والبناء:

١ - حينما قدّمت خطة البحث للموافقة عليها جعلت عنوانها (أدب المحتالين) إبقاء
على جزء من العنوان الاصيلي الذي لم يوافق عليه كما ذكرت سابقا ووضعت الكدية
بين قوسين خشية من أن أكون قد سبقت إلى بحث بعنوان (أدب الكدية) مثلا، وكانت
المفاجأة الكبرى لي أن هذا العنوان لم تعرفه المكتبة العربية لا في الرسائل الجامعية ولا في
البحوث الادبية ولا في المخطوطات أيضا على امتداد العصور، فقد بحثت في فهارس
الكتب المطبوعة والمخطوطة في القاهرة وبيروت ودمشق فلم أجد أي أثر لهذا العنوان،
واستفتيت كثيرا من أهل الأدب والمتخصصين في أصوله وفروعه فكانوا يبدون عجبهم
من غرابة العنوان أحيانا، وإعجابهم بطرافته أحيانا أخرى، ثم لا يرشدون غالبا إلا إلى
كتب المقامات، وهكذا لم نجد بعد البحث والتنقيب سوى كتابين صغيرين لكاتبين
سوريين سيأتي ذكرهما.

٢ - اختلف البناء عن الخطة في الشكل لا في الفحوى، وفي الفروع لا في الأصول،
فقد كان في خطته بابين، الأول للأدب الفصيح، والآخر للأدب الشعبي، وكانت
فصوله ثمانية، فأصبح في بنائه أربعة أبواب تشتمل على أربعة وعشرين فصلا، عدا
المقدمة التي يمكن عدها بابا يشتمل على فصلين، وكانت بعض موضوعاته في الخطة
جزءا من فصل فأصبحت في البناء فصلا ككدية الأعراب أو بابا ككدية بني ساسان أو
أكثر من باب كالكدية في المقامات بينما اختصرت الكدية في الأدب الشعبي من باب ذي
فصول إلى فصل من باب، وكان هذا التعديل نابعا من الموضوع نفسه ذلك لأن الكدية
في المقامات مثلا بحر محيط، بينما هي في غيره سواق وروافد.

وأما باب الأدب الشعبي فقد كنت حين وضع الخطة أظن أنه أدب الأدبائية فقط، وكنت
أظن أنني سأجد النماذج الوافرة، فتهت بين تعريفات الأدب الشعبي من جهة، ولم أعثر في
أدب الأدبائية إلا على النموذج اليتيم الذي خلفه لنا النديم والذي ظننت أنه قطرة من بحر،
فاذا هو البحر كله، ومن أجل ذلك اختصرت الباب في فصل واحد. هذه هي أهم مظاهر

الاختلاف بين المشروع النظري، والتطبيق العملي، وهو اختلاف يعكس صورة عقل الباحث وفكره حين وضع الخطّة، وصورة عقله وفكره حين الانتهاء من البحث.

خطوات البحث:

كانت خطوتي الأولى هي البحث عن كلمة الكدية وأصلها وتطورها وقد كلّفني ذلك وقتا طويلا وعملا دائبا مستمرا، ذلك لأنني ذهبت إلى أصل الكلمة العربي منذ اللحظة الأولى التي قرأت فيها مادّتها في لسان العرب ولكنني لم أجد أحدا يؤيد ما ذهبت إليه ممن سألتهم من أهل الذكر، بل وجدت معظمهم يذهبون إلى فارسية الكلمة ويؤيدون ذلك بما جاء في كتاب أدبي شير فاضطررت إلى مواصلة البحث في المعاجم وكتب اللغة والأدب حتى وصلت إلى ما وصلت إليه وعددته آنذاك نصرا مينا. وحين تمّت لي هذه الخطوة بدأت أبحث عن الدراسات الحديثة التي تناولت هذا الفنّ لأبدأ من حيث انتهى غيري، فلم أجد كتابا تخصص في هذا اللون وانصبّ على معالجته، وانما وجدت فقرات كأنها الإيماءات والإشارات. والكتابان الوحيدان اللذان حملا عنوانا يقرب من عنوان هذا البحث هما كتاب الظرفاء والشحاذون وكتاب أهل الكدية أبطال المقامات في الأدب العربي، والأول للأستاذ المحقق الدكتور صلاح الدين المنجد ويقع في نحو عشرين ومائة صفحة من القطع الصغير وقد استغرق الظرف أكثر من ثلثيه بينما اقتصر الثلث الأخير على الشحاذة، وهو على وجازته دسم يمتاز بربط المقامات بشعر الكدية من جهة، وبالموازنة بين شحاذي بغداد وفرنسا من جهة أخرى ويعدّ من هذه الناحية بحثا رائدا في الموضوع، والكتاب الآخر للأستاذ عبد النافع طليمات المحامي وهو في حجم الكتاب السابق تقريبا وقد امتاز بدراسة العوامل الاقتصادية والاجتماعية التي أوجدت أدب الكدية كما ربط أيضا بين شعر الكدية والمقامات كالكتاب السابق. وقد أفدت من هذين الكتابين كما أفدت من المراجع التي أشارا إليها والمصادر التي اعتمدا عليها.

وفيما عدا هذين الكتابين لم تدرس الكدية لذاتها^(١) وإنما أشير إليها في أثناء الحديث عن أدب العصر العباسي كما في الحضارة الإسلامية وضحي الإسلام، أو في الحديث عن المقامات كما في كتاب المقامة وفن القصة والمقامة وبديعات الزمان، أو في ترجمة بعض أدباء الكدية أو أصحاب المقامات، ككتاب بديع الزمان للدكتور مصطفى الشكعة، وبديع الزمان للأستاذ مازون عبود وكتاب فصول من الأدب والنقد للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، ومن الدراسات الاجتماعية في هذا الموضوع دراسة عن النور تحت عنوان (قبائل الغجر) ودراسة لأحوال الشحاذين في العصر الحديث ضمن كتاب مغامرات صحفي.

وحين انتهيت من البحث عن الكتب الحديثة استطعت أن أقف على أرض صلبة وأن أعود إلى المصادر القديمة التي سبق لي الاطلاع عليها والتعليق على بعضها منذ سنوات، وفي مقدمة هذه المصادر كتاب اليتيمة للثعالبي ففيه دون سواء من الكتب معظم شعر الكدية وخاصة الساسانية الكبرى لأبي دلف الخزرجي، وكتاب البخلاء للجاحظ الذي يعد حديثه عن المكدين أول حديث من نوعه، وبعض كتب المقامات، وقد ذكرت معظم هذه المصادر والمراجع في كشف خاص في نهاية الرسالة. ولست أدري كم استغرقت من الزمن في الجري وراء هذه الكتب، فقد قرأت مئات الكتب بحثاً عن جديد أضيفه إلى الموضوع وكنت في كثير من الأحيان لا أخرج من الكتاب إلا بكلمة أو إشارة وأحياناً لا أخرج بشيء سوى الإلمام بموضوع الكتاب الذي قرأته، فيعزيني ذلك عن ضياع الوقت الذي أنفقته.

(١) ظهر بعد مناقشة هذه الرسالة وإجازتها بما يزيد عن عشر سنوات كتابان للأستاذ أحمد الحسين أحدهما أشعار الشحاذين في العصر العباسي طبعة دار الجليل بدمشق ١٩٨٦ والآخر: أدب الكدية في العصر العباسي طبعة دار الحوار في اللاذقية عام ١٩٨٦ ثم ظهر بعد هذا بخمس سنوات كتاب ظاهرة الكدية في الأدب العربي نشأتها وخصائصها الفنية للدكتور حسن إسماعيل عبد الغني إصدار مكتبة الزهراء بمصر ١٩٩١. وهذا الأخير أشار إلى هذه الرسالة فذهب إلى أن مؤلفها من العراق. وهذا دليل على أنه لم يقرأ حتى الصفحة الأولى منها. جزاء الله بما يستحق.

لقد كنت في خلال تلك الأعوام التي خلتها قرونا في رحلة شاقة لا أكاد ألقى عصاها، حتى أتابع سيرى من جديد مع أبطال الكدية منذ صعاليك العصر الجاهلي حتى أدبائية العصر الحديث، حتى كأني في رحلاتي عيسى بن هشام، أو الحارث بن همام، أو سهيل بن عبّاد^(١)، أو ما قرب من هؤلاء أو كاد، أتتبع حركات الساسانيين، وأجلس على مصاطب المُقيّفين والمُدرّوزين، وألج موالج المُشَقِّقين والمُجلّوزين^(٢)، ممن تسلّحوا بالبلاغة، وتدرّعوا بالفصاحة، ونصبوا الأدب فخاً للذهب، والنقد حباله للنقد، والقصائد شركاً للعصائد، واصطادوا العقول بالأحاجي والألاغيز، وأتتبع ما أحدثوه من ألعاب، وأشاهد ما نصبوه من حبائل، وأقتنص غرائب أقوالهم، وشواذ أفعالهم، ونوادر أشعارهم، وشوارد أفكارهم ولطائف اعتذاراتهم، وطرائف فكاهاتهم، وأودع ذلك كله في حافظة كأنها الغربال، وقد يطلع عليها من نوائب الدهر وملّماته لصوص يسلبون ما بقي فيها، فأضطر إلى معاودة الرحلة من جديد، والأنكى والأدهى والأمر، أن بني ساسان الذين أخذوا على عاتقهم أخذ جزية الخلق، من مشارق الأرض ومغاربها، لم يتركوني حتى أخذوا مني الجزية، وقد كانت ليالي سودا لم أتركها حتى ابيضّت، وصحفا بيضا لم أدعها حتى اسودّت، وقد كان للبحث من بعد ذلك نصيب من اسمه، فكنت كحافر البئر المكدي، كلّما ظن أن الماء سينبثق اعترضته صخرة فأكدى وما أكثر الصخور والكدى في بحث الكدية.

وكثيرا ما كنت أناجي نفسي بقولي: أين يذهب بك أيتها المغرورة، إنّ الكدية الحسية لم تلن إلا لأشرف المخلوقات وسيد الرسل حين شكّاها إليه حافرو الخندق فنزل إليها صلوات الله عليه وسلامه. فجعلها باسم الله كتيبا مهिला، فكيف تلين لك الكدية المعنوية وأنت تفخرين بما حصّلت واقتنيت، وتبجحين بما جمعت ودرست، وكيف تبصرين الطريق، إذا لم يكن من الله توفيق؟!

إذا لم يكن عون من الله للفتى فأول ما يقضي عليه اجتهاده

(١) رواية المقامات عند الهمداني والحريري واليازجي بالترتيب.

(٢) مصطلحات ساسانية سيأتي شرحها.

وحين تبرأت من حولي وقوتي وشكوت إلى الله كدية كديتي ، فجّر لي منها الماء العذب ، ونجّاني منها ومن كل كرب ، وأدركت أن توفيق الله خير مما يسطرون ، ورحمته خير مما يجمعون ، فما أصبت في هذا البحث من حسنة فمردها إلى الله ، الذي لا يُحمد عليها سواء ، وما أصبت فيه من سيئة فمردها إلى نفسي جزاء وفاقا .

منهج البحث:

تعرضت في مقدمته للكدية في اللغة والمصطلح الأدبي ودرست العوامل الاجتماعية والثقافية والحضارية والاقتصادية والنفسية والأدبية التي أدت إلى انتشارها في شتى العصور ، وتتبع بواكيرها في الباب الأول عند الأعراب وفي أدب الجاحظ وبينت آثار هذه البواكير في الأدب والاجتماع على امتداد العصور ، ثم التفت في الباب الثاني إلى شعرائها فترجمت لبعضهم ودرست بعض نماذجهم دراسة أدبية ونفسية واهتممت بوجه خاص بالقصيدة الساسانية بوصفها المتن الذي جمع مصطلحات الكدية فحققت النص وشرحته شرحا وافيا ودرسته من الوجهات النفسية والاجتماعية والأدبية ، حتى اذا ما انتهيت من ذلك أجريت بعض الموازنات بين الكدية والصعلكة من جهة ، وبين وجهتي شعراء الكدية والشعراء المدّاحين من جهة أخرى ، وقد أدتني هذه السواقي والروافد والانهار الشتى إلى بحر المقامات فسبحت فيه سبحا طويلا ، ووقفت على شطآنه أصطاد الحيتان ، وغصت إلى أعماقه أستخرج اللؤلؤ والمرجان ، فخرجت من ذلك إلى دراسة المقامات ، من عدة وجّهات ، مما استغرق بابا يحتوي على عشرة فصول تعرضت فيها لمُنشئ المقامات الأول بديع الزمان الهمذاني فترجمت له ترجمة وافية وترجمت للمقامات ونشأتها وملهماتها وأسمائها وعددها ومواضيعها ومواضيعها وأغراضها ، وتتبع مظاهر الكدية فيها فدرست شخصيتي الراوية والبطل كما درست المجتمع الذي ظهر فيه ، ثم انصرفت إلى أسلوبها فجعلت ما فيه من محاسن ، ونبتت على ما فيه من مساوئ ، وأدّنتني دراسة المقامات البديعية ، إلى دراسة المقامات الحريية ، فدرستها نحو ما سبق ، ووازنّت بين بعضها وبعض مقامات البديع واستعرضت ألوان الكدية فيها حتى انتهيت إلى الباب الرابع الذي شغلت المقامات بعض فصوله من ناحية أثرها في عالم الأدب ، ومن ناحية استعراض كتابها على مر العصور ، ووقفت عند بعض

المقامات الحديثة فتخيّرت منها نموذجين متقابلين، ثم انصرفت إلى الأدب الشعبي فدرست الكدية في نثره ومنظومه وبينت مأخذها من أدب الفصحى في بعض المواطن، ثم ختمت هذا الباب بفصل درست فيه حياة المكدين الفكرية والأدبية والاجتماعية.

ولعله قد اتضح من هذا العرض السريع أن دراستي لأدب الكدية كانت طويلة وعرضية في وقت واحد، وكانت تاريخية وفنية في معرض واحد، فلقد سلكت منهج تاريخ الأدب في تتبع ظاهرة الكدية منذ ظهورها بلباس الصعاليك في العصر الجاهلي إلى ظهورها بملابس الأدبائية المضحكة في العصر الحديث، وتتبع المقامات منذ بذورها الأولى ولم أتركها حتى واريثها في مثاها الأخير وهكذا. وسلكت المنهج الفني في دراساتي لهذا الأدب في شتى مظاهره وعصوره، فنقدت ووازنات، وحققت وعلّقت، ونهت وأشرت، مستخدما جميع الوسائل الممكنة ابتداء من أبجدية اللغة إلى علم النفس الحديث، وكان رائدي في ذلك كله التحقيق العلمي قبل كل شيء، ومن أجل ذلك كنت أطلع على النص في عدة مصادر رغبة في تحقيقه، ولا أغفل إشارة إلى فكرة قرأتها في كتاب سواء أستفدت منها أم توصلت إليها قبل اطلاعي عليه، وكثيرا ما كنت مضطرا إلى تناسي أفكار عرضت لي فدوتتها خلال قراءتي لبعض النصوص بسبب اكتشافي لمن سبقني بها من شرقيين وغربيين، وإن كان هذا التناسي لم يحل دون تعصبي لها لأنها تمت إلي بجرمة البتوة، وأمت إليها بجرمة الأبوة، وقد كان يعزيني عن هذا أنني قد وجدت من يشاركني الرأي وأن هذا الرأي قد خرج إلى عالم الوجود فحقق أمنيّة جاشت في نفسي، ولا يهمني بعد ذلك أن نسب إلي أو نسب إلى سواي ما دام يتمتع بالحياة، ولا أنكر بعد ذلك أن العاطفة قد تغلبت في بعض المواضع، ولكن الذي يشفع لي أنني كنت شاعرا وجدانيا قبل أن أكون باحثا علميا، وأن تلك العاطفة الشعرية وإن تكن قد صبغت بعض البحث بالصبغة الوجدانية إلا أنها قد أسهمت في جمال الأسلوب الأدبي من جهة، ولم تحل دون التحقيق العلمي من جهة أخرى وأني كنت صادقا مع نفسي في كل ما كتبت: لم أخادع ولم أجامل ولم أتعصب إلا للحق وقد كان من هذا الحق الذي تعصبت له ديني ولغتي، وحرّيتي وكرامتي، وقد كان هذا كله عندي شيئا واحدا هو الإسلام الذي به أعتز وبه أشرف، والذي أبى إلا أن يظهر حتى في بحث

الكدية (ذَلِكَ مِنْ فَضْلِ اللَّهِ عَلَيْنَا وَعَلَى النَّاسِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَشْكُرُونَ)

٣٨ يوسف

ولقد كان من همي بعد انتهاء البحث أن أخرج إخراجاً لائقاً فتخیرت له أحسن المطابع وأجود الورق وأشرفت على طباعته بنفسي، وقمت بشكل بعض كلماته، ثم ألحقته بفهارس للأعلام التي وردت فيه تسهيلاً على الباحثين وتوفيراً لوقتهم ومجهودهم، وبفهارس أخرى للمراجع صنفتها حسب موضوعاتها مع ترجمة مؤلفيها وعدة أجزائها وتحديد طباعاتها، وختمته بالفهرس التفصيلي لموضوعات البحث راجياً في ذلك كله أن أتجنب النقص ما أمكنني ذلك غير طامع في الوصول إلى الكمال على حد قولي:

تَشِيدُ بِكَفِكَ قَصْرَ الْحَيَاةِ فَإِنْ قِيلَ تَمَّ الْبِنَاءُ أَنهَدَمَ
كَذَلِكَ شَأْنُ الْحَيَاةِ الْعَجِيبُ وَتَقْصُرُ الْكَمَالُ إِذَا قِيلَ تَمَّ

وأحمد الله حمداً يكافئ نعمه ويوافي مزيده ثم أتوجه بعد ذلك بالشكر لكل من قدّم لي يد المساعدة في هذا البحث ممن طوّقوني بالأأيادي البيض التي لا أقوى على شكرها، ولا أستطيع إلا أن أتضرع إلى الله أن يجزيهم عني خير الجزاء في الدنيا والآخرة، وهم كثير جداً يمثلون إختوتي في الإنسانية جميعاً فأنا مدين ببحثي هذا لكل من علّمني حرفاً، لكل كتاب قرأته، ولكل حديث سمعته، ولكل منظر شاهدته، وإن كان لي أن أخص بعضاً منهم بالذكر فأبدأ بالثناء على الأستاذ المشرف فضيلة الدكتور سليمان حسن ربيع^(١) الذي قبل مشكوراً الإشراف على هذا العمل الشاق برغم مشاغله الجمعة، وحمل معي هذه الأمانة حتى وصل البحث إلى هذه الغاية فجزاه الله عني وعن العلم خير الجزاء، وفضيلة الدكتور محمد نائل الذي عدّل في الخطة وأشار بإشراف الأستاذ المشرف، وفضيلة الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي الذي كان كلّما وقع نظره عليّ سألتني عن البحث وأرشدني إلى مرجع جديد، وفضيلة الدكتور عبد السلام سرحان الذي رحّب بالإشراف على الرسالة في فترة سفر الأستاذ المشرف وقرأ ما تم منها في ذلك

(١) انظر ترجمته في المستدرك الأول على تنمة الأعلام للأستاذ محمد خير رمضان يوسف صفحة ٢٨٥

الوقت ولم يُعِدْمني من التوجيه والارشاد ومن تقديم كافة المساعدات، والدكتور عبد الحميد يونس الذي كان توجيهه سببا في تعديل فكرتي عن الأدب الشعبي، والدكتور النطاسي البارص صالح حافظ شكري الذي قدّم لي شتى المساعدات، وأمدني بكثير من المراجع والمعلومات، وسهر على علاجي في أثناء كتابتي لوجه الله لا يتغني مني جزاء ولا شكورا، والمشرفين على دار الكتب المصرية وخاصة في تحقيق التراث وقسم المخطوطات لما قدّموه من كافة التسهيلات، وإخواني وزملائي الذين شاركوني في كثير من أعباء الرسالة وأخص بالذكر منهم الأستاذين علي أنور عامر المعيد في كلية التربية، ومصطفى نصار المدرس في السعودية لاضطلاعهما بأعباء النسخ والطباعة حتى وصل البحث إلى هذه الصورة. ومن أهل بلدي اخص بالشكر والذي الروحي الأستاذ العلامة محمد المبارك عضو مجمع اللغة العربية بدمشق والمستشار في جامعة الملك عبد العزيز بالسعودية لما قدّمه من شتى المساعدات والإرشادات حتى إنني كنت أرسل اليه ببعض الفصول ليعيدها لي مع التعليقات والتوجيهات بالإضافة إلى كتبه التي أسهمت في البحث والتي تفضّل مشكورا بإهدائها إلي^(١)، وأخاه الدكتور مازن المبارك الأستاذ بجامعة دمشق الذي أهداني كتابه عن الهمذاني وأرشدني إلى بعض المراجع، والدكتور عزة حسن مدير المكتبة الظاهرية بدمشق الذي أرشد ووجه وأراد أن يترجم لي ما يهمني عن بديع الزمان من كتابه الذي كتبه باللغة التركية، والعلامة الشيخ سعدي ياسين^(٢) الذي أرشد إلى كثير من المراجع منذ الخطوات الأولى، ولا أغفل بعد ذلك عن الجندي المجهول عن أسرتي التي قدّمت لي جميع وسائل الراحة لأستطيع السير في بحثي، وعلى رأسهم والذي^(٣) الذي يكد لأستريح، ويشقى لأسعد، هؤلاء جميعا وسواهم كثير^(٤)

(١) انتقل الى رحمته تعالى يوم ١٤٠٢/٢/٧ - ١٩٨١/١٢/٣ ودفن في البقيع

(٢) انتقل الى رحمته تعالى في بيروت ١٣٩٦/٤/١٤ - ١٩٧٦/٤/١٤

(٣) انتقل الى رحمته تعالى في دمشق ١٤١٠/١/١٩ - ١٩٨٩/٨/٢

(٤) للأستاذ الشاعر الأديب محمد زكي فياض على وجه الخصوص شكر من الأعماق لاهتمامه بهذا البحث وقراءته قراءة مودة واعجاب وتدقيق وتحقيق

مَنْ لَا يَتَسَعُ الْمَجَالُ لِذِكْرِهِمْ وَلَا اسْتَطِيعَ أَنْ أَقْدِمَ لَهُمْ سَوَى الشُّكْرِ وَالِدُعَاءِ رَاجِئاً مِنَ اللَّهِ أَنْ يَجْزِيَهُمْ عَنِّي خَيْرَ مَا يَجْزِي وَالِدَا عَنْ وَلَدِهِ وَأَسْتَاذَا عَنْ تَلْمِيزِهِ وَأَخَا عَنْ أَخِيهِ.

وأخيراً فهذا البحث ثمار جهاد سنوات ، أقدمه ليناقدش في ساعات ، وقد وضعت نصب عيني أول حديث تعلمته في الأزهر: (من نوقش الحساب عذب) ^(١) ، وأنا أعلم أنني معذب وقتاً يطول أو يقصر ، إلا أنه عذاب عذب مثله مثل وخز إبرة النحل أو الشوك لمشتار العسل وجاني الورد ،

وصدق الله العظيم في كل قول وحيث يقول : ﴿ كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَتُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ ﴾ [سورة آل عمران: 110]

وصدق رسوله الكريم في كل قول وحين قال (الدال على الخير له مثل أجر فاعله) ^(٢) ، ورضي الله عن من قال: رحم الله امرأً أهدي إلي عيوي ، (وما توفقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب).

عبد الهادي محمد خير حرب

(١) متفق عليه من حديث عائشة رضي الله عنها

(٢) قال أبو الأشبال الزهيري في هامش الحديث رقم ٥٨ من جامع بيان العلم لابن عبد البر طبع دار ابن الجوزي بالسعودية: إسناده صحيح ورجاله ثقات وذكر أحد عشر مصدراً منها صحيح مسلم ١٨٩٣ وأبو داود ٥١٢٩ والترمذي ٢٦٧ وسواها.

مقدمة

في مفهوم الكدية وأسباب انتشارها

الكدية في اللغة والمصطلح الأدبي

١ - المفهوم اللغوي للكدية:

لقد جمعت ما ذكرته معاجم اللغة العربية المتداولة بين أيدينا من معاني (كداء) بحثاً عن معنى يصلح أصلاً لهذه المادة تؤول إليه وتدور حوله ، ثم استغنيت بعد الاستقراء والجمع عن جل تلك المعاجم بلسان العرب لأنه شملها إن لم يكن زاد عليها. وإليك ما قاله ابن منظور مختصراً^(١).

كَدَتُ الْأَرْضَ تُكَدُّ كَدًّا وَكُدُّوا إِذَا أَبْطَأَ نَبَاتُهَا... وَكَدَا الزَّرْعُ وَغَيْرُهُ مِنَ النَّبَاتِ: سَاءَتْ نَبْتُهُ، وَكَدَاهُ الْبَرْدُ: رَدَّهُ فِي الْأَرْضِ، وَكَدَوْتُ وَجْهَ الرَّجُلِ أَكْدُوهُ إِذَا خَدَشْتُهُ، وَالْكُدْيَةُ، وَالكَادِيَةُ: الشِّدَّةُ مِنَ الدَّهْرِ وَالْكُدْيَةُ: الْأَرْضُ الْمُرْتَفَعَةُ، وَقِيلَ: هِيَ شَيْءٌ صُلْبٌ مِنَ الْحِجَارَةِ وَالطِّينِ، وَالْكُدْيَةُ: الْأَرْضُ الْغَلِيظَةُ، وَقِيلَ: الْأَرْضُ الصَّلْبَةُ، وَقِيلَ: هِيَ الصِّفَاةُ الْعَظِيمَةُ الشَّدِيدَةُ... وَيُقَالُ أَيْضًا: أَصَابَتْهُمْ كُدْيَةٌ وَكَادِيَةٌ مِنَ الْبَرْدِ. وَالْكُدْيَةُ: كُلُّ مَا جُمِعَ مِنْ طَعَامٍ أَوْ شَرَابٍ فَجَعَلَ كُتْبَةً، وَهِيَ: الْكُدَايَةُ، وَالْكُدَاةُ أَيْضًا^(٢)، وَحَفَرَ فَأَكْدَى إِذَا بَلَغَ الصَّلْبَ وَصَادَفَ كُدْيَةً، وَسَأَلَهُ فَأَكْدَى^(٣): أَي: وَجَدَهُ كَالْكُدْيَةِ، عَنْ ابْنِ الْأَعْرَابِيِّ، قَالَ ابْنُ سَيِّدِهِ: وَكَانَ قِيَاسُ هَذَا أَنْ يُقَالَ فَأَكْدَاهُ، وَلَكِنْ هَكَذَا حَكَاهُ، يُقَالُ: أَكْدَى، أَي: أَلَحَّ فِي الْمَسْأَلَةِ وَأَنْشَدَ:

(١) قصدت بالاختصار حذف المكرر مع إبقاء ما لا بد منه.

(٢) في شرح القاموس: الكُدَاةُ، بفتح الكاف.

(٣) ألف أفعل هنا للوجدان والمصادفة وليست للتعدي، قال الثعالبي في فصل الألفات من فقه اللغة: وألف الوجدان كقوله: وأجبتُهُ: أي وجدته جباناً. قلت: ولذلك قال ابن سيده: وكان قياس...

تَضَنُّ فَنُفَعِيهَا إِنْ الدَّارُ سَاعَفَتْ فَلَا نَحْنُ نُكْذِبُهَا، وَلَا هِيَ تَبْذُلُ
 ويقال: لَا يُكْذِبُكَ سَوَالِي: أي: لَا يُلْحُ عَلَيْكَ، وقوله: فَلَا نَحْنُ نُكْذِبُهَا، أي: فَلَا
 نَحْنُ نَلْحُ عَلَيْهَا....
 وقالت خنساء:

فَتَى الْفَتِيَانِ مَا بَلَّغُوا مَدَاهُ وَلَا يُكْذِبِي إِذَا بَلَغْتَ كُدَاهَا
 أي: لَا يَقْطَعُ عَطَاءَهُ، وَلَا يَمْسُكُ عَنْهُ، إِذَا قَطَعَ غَيْرَهُ وَأَمْسَكَ.... وَأَكْدَى الرَّجُلُ:
 قَلَّ خَيْرُهُ، وَقِيلَ: الْمُكْذِبِي مِنَ الرِّجَالِ الَّذِي لَا يَثُوبُ لَهُ مَالٌ وَلَا يَنْمِي، وَقَدْ أَكْدَى،
 أَنْشَدَ ثَعْلَبُ:

وَأَصْبَحَتِ الزَّوَارُ بَعْدَكَ أَمَحَلُوا وَأَكْذَبِي بَاغِي الْخَيْرِ وَانْقَطَعَ السَّفَرُ
 وَأَكْذَبْتُ الرَّجُلَ عَنِ الشَّيْءِ: رَدَدْتُهُ عَنْهُ، وَيُقَالُ لِلرَّجُلِ عِنْدَ قَهْرِ صَاحِبِهِ لَهُ: أَكْذَبْتُ
 أَظْفَارَكَ، وَأَكْدَى الْمَطْرُ: قَلَّ وَنَكِدَ، وَكَدَى الرَّجُلُ يَكْذِبِي، وَأَكْدَى: قَلَّ عَطَاءَهُ،
 وَقِيلَ: بِخَلٍّ، وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ: (وَأَعْطَى قَلِيلًا وَأَكْدَى) قِيلَ: أَيِ وَقَطَعَ الْقَلِيلَ، قَالَ
 الْفَرَّاءُ: أَكْدَى: أَمْسَكَ مِنَ الْعَطِيَةِ وَقَطَعَ وَقَالَ الزَّجَّاجُ: مَعْنَى أَكْدَى: قَطَعَ، وَأَصْلُهُ مِنَ
 الْحَفْرِ فِي الْبَثْرِ يُقَالُ لِلْحَافِرِ إِذَا بَلَغَ فِي حَفْرِ الْبَثْرِ إِلَى حَجَرٍ لَا يُمَكِّنُهُ مِنَ الْحَفْرِ، قَدْ بَلَغَ إِلَى
 الْكِدْيَةِ، وَعِنْدَ ذَلِكَ يَقْطَعُ الْحَفْرَ (التَّهْذِيبُ) وَيُقَالُ: الْكِدْيُ^(١) بِكَسْرِ الْكَافِ: الْقَطْعُ مِنَ
 قَوْلِكَ^(٢): أَعْطَى قَلِيلًا وَأَكْدَى، أَيِ: قَطَعَ، وَالْكَدَى: الْمَنْعُ، قَالَ الطَّرِمَاحُ:
 بَلَى، ثُمَّ لَمْ تَمْلِكْ مَقَادِيرَ سُدِّيَّتْ لَنَا مِنْ كَدَى هَنْدٍ عَلَى قِلَّةِ الثَّمَدِ

أَبُو عَمْرٍو: أَكْدَى: مَنَعَ، وَاكْدَى: قَطَعَ، وَأَكْدَى إِذَا انْقَطَعَ... وَأَكْدَى الْعَامَ إِذَا
 أَجْدَبَ وَأَكْدَى: إِذَا بَلَغَ الْكُدَى وَهِيَ الصَّحْرَاءُ، وَأَكْدَى الْحَافِرُ إِذَا حَفَرَ فَبَلَغَ الْكُدَى
 وَهِيَ الصَّخُورُ وَلَا يُمْكِنُهُ أَنْ يَحْفَرَ وَكَدَيْتُ أَصَابَعُهُ: أَيِ كَلَّتْ مِنَ الْحَفْرِ، وَفِي حَدِيثِ
 الْخَنْدَقِ: فَعَرَضْتُ فِيهِ كِدْيَةً، فَأَخَذَ الْمَسْحَاةَ ثُمَّ سَمَّى وَضَرَبَ، الْكِدْيَةُ: قِطْعَةٌ غَلِيظَةٌ

(١) وَرَدَتْ فِي التَّهْذِيبِ وَفِي الْقَامُوسِ، كِدَاءٌ كِكِسَاءِ.

(٢) هَكَذَا وَرَدَتْ أَيْضًا فِي التَّهْذِيبِ، وَالظَّاهِرُ أَنَّهَا مِنْ قَوْلِهِ: وَلَيْسَ مِنْ قَوْلِكَ، لِأَنَّهَا مِنَ الْقُرْآنِ، إِلَّا إِذَا
 أَجْرَاهَا بِمَجْرَى الْمَثَلِ، وَلَعَلَّهُ فَعَلَ ذَلِكَ لِأَنَّهُ لَمْ يَذْكُرِ الْوَاوَ كَمَا ذَكَرَهَا مِنْ قَبْلِ.

صُلْبَةً لَا يَعْمَلُ فِيهَا الْفَأْسُ، وَمِنْهُ حَدِيثُ عَائِشَةَ تَصِفُ أَبَاهَا رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا: سَبَقَ إِذْ وَنَيْتُمْ، وَنَجَحَ إِذْ أَكْدَيْتُمْ، أَيْ: ظَفِرٌ إِذَا خَبِثَ وَلَمْ تَظْفَرُوا، وَأَصْلُهُ مِنْ حَافِرِ الْبَثْرِ.... ابْنُ الْأَعْرَابِيِّ: أَكْدَى: افْتَقَرَ بَعْدَ غِنَى، وَأَكْدَى: قَمِئٌ خَلَقَهُ، وَأَكْدَى الْمَعْدَنُ: لَمْ يَتَكَوَّنْ فِيهِ جَوْهَرٌ.... وَكِدْيُ الْجُرُوءِ بِالْكَسْرِ يَكْدِي كَدًى وَهُوَ دَاءٌ يَأْخُذُ الْجِرَاءَ خَاصَّةً يَصِيبُهَا مِنْهُ قَيْءٌ وَسَعَالٌ حَتَّى يُكْوَى مَا بَيْنَ عَيْنَيْهِ فَيَذْهَبُ. شَمْرٌ: كِدْيُ الْكَلْبِ كَدًى إِذَا نَشِبَ الْعَظْمُ فِي حَلْقِهِ، وَيُقَالُ: كَدِيَ بِالْعَظْمِ إِذَا غَصَّ بِهِ، حَكَاهُ عَنْهُ ابْنُ شُمَيْلٍ، وَكِدْيُ الْفَصِيلِ كَدًى: إِذَا شَرِبَ اللَّبَنَ فَفَسَدَ جَوْفُهُ، وَمِسْكٌ كَدْيٌ: لَا رَائِحَةَ لَهُ.... وَكُدْيٌ، وَكَدَاءٌ: مَوْضِعَانِ، وَقِيلَ: هُمَا جَبَلَانِ بِمَكَّةَ..... الْخ^(١).

وَقَدْ ذَكَرَ الزَّيْدِيُّ فِي شَرْحِهِ لِلْقَامُوسِ وَاسْتَدْرَاكِهِ عَلَى صَاحِبِهِ مَعْظَمَ هَذِهِ الْمَعَانِي، وَأَضَافَ إِلَيْهَا / وَالْكِدْيَةُ بِالضَّمِّ: حَرْفَةُ السَّائِلِ الْمُلْحِ /^(٢).

١ - لَعَلْنَا حِينَ نَقْرَأُ هَذَا النَّصَّ اللَّغْوِيَّ الَّذِي سَجَلَهُ لِسَانُ الْعَرَبِ، وَأَوْدَعَ فِيهِ مَا تَنَاسَرَ فِي بَطُونِ أُمَمَاتِ الْمَعَاجِمِ الْعَرَبِيَّةِ مِنْ مَعَانِي هَذِهِ الْكَلِمَةِ - لَعَلْنَا نَهْتَدِي إِلَى الْمَعْنَى الْأَصْلِيَّةِ الَّذِي دَارَتْ حَوْلَهُ هَذِهِ الْمَادَّةُ، وَالَّذِي كَانَ مَصْدَرُ اشْتِقَاقَاتِهَا الْمُخْتَلِفَةِ. وَهُوَ كَمَا أَرَى: الشَّدَّةَ وَالصَّلَابَةَ. وَبَشْيءٌ مِنَ الْيَسْرِ غَيْرُ قَلِيلٍ نَسْتَطِيعُ أَنْ نَرُدَّ مَا تَشَعَّبَ مِنْ هَذِهِ الْفُرُوعِ الْمُتَشَابِكَةِ الْأَغْصَانِ إِلَى هَذَا الْأَصْلِ فَمِنْ الشَّدَّةِ الْحَسِيَّةِ: صَلَابَةُ الْأَرْضِ، وَإِبْطَاءُ النَّبَاتِ وَالْمَطَرِ، وَشَدَّةُ الْبَرْدِ، وَالْقَحْطُ، وَالْجَدْبُ وَدَاءُ الْجِرَاءِ وَنَحْوُ ذَلِكَ. وَمِنْ الشَّدَّةِ الْمَعْنَوِيَّةِ: شَدَّةُ الدَّهْرِ، وَالْقَطْعُ، وَالْمَنْعُ، وَالْإِمْسَاكُ، وَالْخِيَّةُ، وَالْإِفْتِقَارُ وَمَا إِلَى ذَلِكَ.

٢ - وَمَا يَعْزِزُ مَا ذَهَبَتْ إِلَيْهِ مَا نَصَّ عَلَيْهِ اللَّغَوِيُّونَ فِي سِيَاقِ هَذَا النَّصِّ، فِي قَوْلِ الزَّجَّاجِ السَّالِفِ: أَكْدَى: قَطَعَ، وَأَصْلُهُ مِنَ الْحَفْرِ فِي الْبَثْرِ الْخ... وَفِي شَرْحِ ابْنِ مَنْظُورٍ لِقَوْلِ عَائِشَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا أَكْدَيْتُمْ: خَبِثَ، وَأَصْلُهُ مِنْ حَافِرِ الْبَثْرِ الْخ.... فَقَدْ تَنَبَّهَ هَؤُلَاءِ اللَّغَوِيُّونَ إِلَى الْأَصْلِ الْحَسِيِّ الَّذِي اشْتَقَّ مِنْهُ هَذَا الْفَرْعُ الْمَعْنَوِيُّ أَوْ الْمَجَازِيُّ وَنَصَّوْا عَلَيْهِ.

وَقَدْ يَلْتَبَسُ عَلَى بَعْضِهِمُ الْعِلَاقَةُ بَيْنَ الْكِدْيَةِ الَّتِي هِيَ الصَّخْرَةُ تَعْتَرِضُ الْحَافِرَ، وَبَيْنَ الْكِدْيَةِ الَّتِي هِيَ شَدَّةُ الدَّهْرِ أَوْ حَرْفَةُ السَّائِلِ الْمُلْحِ كَمَا ذَكَرَ صَاحِبُ التَّاجِ، وَلَكِنْهُمْ

(١) لِسَانُ الْعَرَبِ ج ٢٠، مَادَّةُ (كَدَا) ط بُولَاق وَط دَارُ صَادِرِ بَيْرُوت وَط دَارُ الْمَعَارِفِ بِمَكَّةِ

(٢) تَاجُ الْعُرُوسِ، مَادَّةُ (كَدْيٌ وَكَدُو) ط الْكُوَيْتِ ج ٣٩ ص ٣٨١

سرعان ما يزول لبسهم حين يتصورون الرابط الشديد بين شدة الصخرة، وصلابتها وشدة الدهر حتى كأنه تلك الصخرة التي تعترض الحافر كلما أراد أن يصل إلى الماء فلا يجد أمامه إلا هذا السد العظيم، أو حين يوازنون بين إلحاح الحافر على الصخرة لينبثق منها الماء، وبين إلحاح صاحب تلك الحفرة.

٣ - ومما يؤكد هذا التعزيز ما ذهب إليه ابن فارس في كتابه معجم مقاييس اللغة قال: الكاف والdal والحرف المعتل أصل صحيح يدل على صلابة في شيء ثم يقاس عليه، فالكدية: صلابة تكون في الأرض، يقال: حفر فأكدي، إذا وصل إلى الكدية، ثم يقال للرجل إذا أعطى يسيرا ثم قطع: أكدي، شبه بالحافر يحفر فيكدي فيمسك عن الحفر.... وربما همز هذا فيكون من الباب الذي يهمز وليس أصله الهمز، وزعم الخليل أنه يقال: أصابت زروعهم كادئة وهو البرد، وأصاب الزرع بردٌ وكداه أي: رده في الأرض.... ويقال: أكديته، أكديه، إكداءً: إذا رددته عن الشيء، والقياس في جميع ما ذكرناه واحد^(١).

٤ - ومما يعزز هذا التأكيد أن هذه المادة في معظم تقلباتها تعطينا هذا المعنى نفسه: فالعقبة كاداءً وكؤودٌ، وتكادته الأمور إذا شقت عليه، والكؤود: المنع، والكيد: صياح الغراب بجهد، والدوك كما قال الليث: دق الشيء وطحنه كما يدوك البعير الشيء بكلكله. وداك القوم إذا مرضوا، والدوكة المرض، والوكائد: سيور يُشد بها، والوكد: السعي والجهد، والوكد: الهم، وبنات أودك: الدواهي.. الخ...^(٢).

ونستخلص من كل ما تقدم أن الأصل في مادة (كدي) إنما هو الشدة والصلابة أطلقت في الأصل على الأمر الحسي، فحافر البئر في صحراء الجزيرة العربية يلتمس الماء الذي فيه قوام حياته فتعترضه شدة من الطبيعة تجعله يلح في الحفر مرارا إلى أن يتملكه اليأس فيمسك وعند ذلك يكون مكديا. ثم استعيرت هذه الكلمة للشدة على اختلاف أنواعها كما استعيرت للإلحاح الشديد للمناسبة بين الملح في شيء من الأشياء، وبين الملح على الصخرة ليفجر منها الماء، وهكذا نستطيع أن نطمئن إلى أصل هذه الكلمة

(١) معجم مقاييس اللغة ج ٥ باب (الكاف والdal وما يثلثهما).

(٢) انظر القاموس المحيط، وتهذيب اللغة ج ١٠ مادة (ك د و ا ي).

اللغوي الذي تؤول إليه وتدور حوله ، ولعلنا نستطيع الآن أن نتقل إلى فقرة ثانية من هذا البحث مبنية على هذه الفقرة ، وهي :

٢ - الكدية في المصطلح الأدبي

لعل أول ما يلاحظ الدارس لكتب الأدب العربي ورود هذه الكلمة (كدى) مشددة الدال. وورود مصدر لها هو (التكدية) الأمر الذي أغفلته المعاجم التي اعتمدنا عليها في تحقيق معنى هذه الكلمة. فهل هذه كلمة جديدة لا تمت إلى تلك بصلة لا سيما إذا لاحظنا أنها أصبحت تدور حول معنى واحد لا تكاد تتعداه وهو التسول والاستجداء ، وما يتوسل به اليهما من حيل لا حصر لها؟ أو هي الكلمة نفسها زادوها شدة إلى شدتها؟ وإن كانت كلمة جديدة فهل هي عربية الأصل أو أنها معربة عن لغة أخرى؟ وإن كانت عربية فهل اشتقت من نفس هذه المادة أو اشتقت من مادة أخرى؟

هذا ما سنحاول الوصول إليه من خلال قراءتنا لبعض نصوص الأدب التي ذكرت في ثناياها هذه المادة قصداً أو استطرادا ونبدأ بشيخ أدباء العربية أبي عثمان الجاحظ وكتابه الخالد (البخلاء).

يسوق الجاحظ حديث أحد بخلائه فيقول : « وهذا خالد بن يزيد مولى المهالبة - هو خالويه المكدي - وكان قد بلغ في البخل والتكدية وفي كثرة المال المبالغ التي لم يبلغها أحد » ^(١) ويستطرد الجاحظ فيذكر مجلسا من مجالس خالويه في شق بني تميم وقد مر به سائل يستجدي فأعطاه درهما ثم استرده منه وأناله فلسا عوضا عنه فلامته الجماعة على ذلك الصنيع فانبرى يدافع عن وجهة نظره زاعما أن هذا السائل « ليس من مساكين الدراهم ، هذا من مساكين الفلوس ، والله ما أعرفه إلا بالفراسة ، قالوا : وإنك لتعرف المكدين » ^(٢) فأجابهم بأنه يعرفهم حق المعرفة لأن الكدية حرفته ولأنه أخضع في شبابه جميع هذه الطائفة له حتى « لم يبق في الأرض كعبي ولا مكدي ، إلا وقد أخذت العرافة عليه » ^(٣) ويستطرد الجاحظ فيذكر وصية خالد لابنه التي جاء فيها : « إن هذا المال لم

(١) البخلاء ص ٤٦ ط الحاجري والإشارة دون تعيين إلى هذه الطبعة.

(٢) البخلاء ص ٤٦

(٣) البخلاء ص ٤٦

أجمعه من القصص والتكديّة»^(١) «أنا لو ذهب مالي لجلست قاصاً، أو طفت في الآفاق كما كنت مكدياً»^(٢) وفي نهاية القصة يشرح الجاحظ الألفاظ التي ذكرها خالويه، ومنها: المكدي: «صاحب الكداء»^(٣) وهكذا نرى في هذا النص من هذه المادة: المكدي، التكديّة، الكداء، أما كلمة التكديّة فلم تتعرض لها طبعة دمشق بشرح ولا تعليق، وأما كلمة المكدي فقد تركتها دون شكل، ولم تتعرض الا للكداء حين ذكر أحد محققي النسخة أنها وردت في النسخة الخطية (كدا) وقد صوبها حسب المعنى - مع أن كدا بمعنى كداء كما وردت في النص وفي بيت الطرماح - وأشار إلى مراجعة كدا وكدائي الفارسيّتين وإلى قصيدة الخزرجي في اليتيمة ولم يتعرض لشرحها أيضاً^(٤) بينما طبعة مصر بتحقيق الجارم والعوامري قد ضبطت المكدي بزنة المعطي دون تشديد وفسرته بأنه قليل العطاء أو الخير. وفسرت الكداء بالقطع وأن المراد به السؤال مجازاً، ويلاحظ أن هاتين الطبعتين لم تشيرا إلى التكديّة ولم ينبه أحد محققها إلى أنها مصدر لكدي بتشديد الدال، الأمر الذي تداركه الدكتور الحاجري في طبعته للبخلاء فقد ضبط المكدي بتشديد الدال وإن لم ينبه للتكديّة^(٥)، وهذا في رأيي هو الأرجح في ضبط الكلمة، ولعل الذي دعا المحققين الأوّل إلى ضبطها دون تشديد توهمهم أن المقصود بالمكديّ البخل فقط نظراً لأنه أحد بخلاء الجاحظ دون أن يتنبهوا إلى كلمة التكديّة الواردة في النص مرادفة للقص والاحتيال وتطواف الآفاق الخ... وهكذا نستطيع أن نضيف إلى مادة (كدا) فعل كدّي يُكديّ تكديّة بمعنى: تسوّى واحتال مطوّفاً في الآفاق. فإذا ما تقدمنا قليلاً في العصر العباسي وجدنا هذه الكلمة قد استعملت بكثرة في أدب الكديّة على الخصوص، فهذا أبو دلف الخزرجي يقول في قصيدته الساسانية:

(١) البخلاء ص ٤٧

(٢) البخلاء ص ٤٩

(٣) البخلاء ص ٥٣

(٤) البخلاء ط دمشق ص ٨٥

(٥) البخلاء ص ٤٦

٦٢ - ومن كَدَّى على كيسان في السرو في الجهر^(١)

ويقول فيها أيضا:

١١٠ - ومنا قيم الدين المطيع الشائع الذكر

١١١ - يُكَدِّي من معز الدولة الخبز على قدر

لكي يستقيم الوزن في البيت رقم ٦٢ لا بد أن نشدد الدال، أو نتوهم أن الكلمة محرفة عن أكدي، ولكن هذا التخريج الثاني لا يستقيم معه الوزن في البيت الأخير الذي ينكسر لا محالة إن نطقناه دون تشديد، فلا يبقى إلا أن الرواية بالتشديد. ومن ذلك أيضا قول ابن حجاج:

وقد تناهى أمري الى أن بكرت من منزلي أكدي^(٢)

وقد استفاض هذا الاستعمال في كتب الأدب في العصر العباسي مما دعا بعض اللغويين المتأخرين إلى تحقيق هذه الكلمة فبعضهم ذهب إلى أنها محرفة، وبعضهم ذهب إلى أنها معربة، وبعضهم لا حظ أصلها الذي ذكرناه فدافع عن فصاحتها. جاء ذكر هذه الكلمة في أدب الهمذاني رسائل ومقامات، يقول على لسان الصيمري في المقامة الصيمرية: «فاسترفدت واجتديت، وتوسلت، وتكديت، ومدحت وهاجيت، حتى كسبت ثروة من المال» ويلاحظ أن التكدى هنا تكلف الكدية، ويقول البديع لمناظره الخوارزمي ردا على قوله له: إنه كسب بعقله دية أهل همذان: .. «لكن هذا الذي تتمدح به وتبجح، وتشرف وتتصلف، من أنك شحذت فأخذت، وسألت فحصلت واجتديت فاقنتيت، فهذا عندنا صفة ذم يا عافاك الله، ولأن يقال للرجل: يا فاعل يا صانع أحب إليه من ان يقال يا شحاذ ويا مكدي وقد صدقت أنت في هذه الحلقة أسبق، وفي هذه الحرفة أعرق ولعمرك إنك أشحذ، وإنك في الكدية أنفذ»^(٣) وقد شرح الأحذب المكدي بالشحاذ. ويقول في رسالته إلى أبي ذصر المرزبان: «هذا مشحوذ المدية

(١) في جميع الاستشهادات بأبيات الساسانية نكتفي بالإشارة إلى رقم البيت قبله.

(٢) اليتيمة ج ٣ ص ٦٦.

(٣) كشف المعاني ص ٤٩

في أبواب الكدية»^(١) وقد شرح الأحذب الكدية بأنها حرفة آل ساسان وهي: «الشحاذة كأنها أخذت من الكدا وهو المنع لأن من يمنع المكدي أكثر ممن يعطيه، أو من كداه، إذا خدش وجهه لأن أصحاب هذه الحرفة يأتون يوم القيامة وفي وجوههم ندوب»^(٢) ويقول أيضا في نقض قصيدة الخوارزمي: «... فيعلم أن من أملى من مقامات الكدية أربعمائة مقامة...»^(٣) ويشرح الأحذب الكدية بما تقدم ويزيد عليه بقوله إنها مأخوذة من «كدى بفتح الكاف وشد الدال بمعنى سأل تشبيها له بمن حفر فبلغ مكانا صلبا يعسر حفره، ومنه كدى في الكتاب العزيز وليس معربا ولا مولدا ولا محرفا كما ظنه الحريري، قال الزبيدي: أكثر ما يقول أهل المشرق المكدية بشد الدال للسؤال الطوافين على البلاد، والصواب: رجل مُكْدٍ، من قولك حفر فأكدى إذا بلغ الكدية فلم يُنْبِط ماء الخ...»^(٤)

يلاحظ على شرح الأحذب أمران:

- ١ - أن كدى هي المأخوذة عن الكدية وليس العكس كما ذكر
- ٢ - استشهاده برأي الزبيدي^(٥) يؤكد ما ذهب إليه من أصالة الكلمة، ولكنه ينقض ما ذهب إليه من شد الدال.

هل الكلمة فارسية الأصل؟

يبدو أن القول بفارسية الكلمة يعود إلى عدة أسباب منها: عدم ورود هذه الكلمة مشددة في الأدب العربي القديم، ومنها سعة انتشار هذه الكلمة بانتشار أصحابها في العصر العباسي عصر اختلاط العرب بالفرس وامتزاج لغتهم بلغتهم ومنها أن أصحاب هذه الحرفة معظمهم من الفرس فالتكدية على هذا شأنها شأن الساسانية فارسية الأصل

(١) كشف المعاني ص ١٣٥

(٢) كشف المعاني ص ١٣٥

(٣) كشف المعاني ص ٣٩٠ وانظر لحن العوام للزبيدي المسألة رقم ٤٠٢ صفحة ٢٩٦.

(٤) كشف المعاني ص ٣٩٠ وانظر لحن العوام للزبيدي المسألة رقم ٤٠٢ صفحة ٢٩٦.

(٥) الزبيدي بضم الزاي نسبة إلى زيد - قبيلة يمنية، ولادته ووفاته في الأندلس، وأما الزبيدي بفتح الزاي فهو نسبة إلى مدينة يمنية وهو مؤلف تاج العروس: شرح القاموس.

والوجهة. ولقد استفتينا في ذلك بعض مدرسي الأدب الفارسي من الفرس أنفسهم فأشاروا إلى أن هذه الكلمة يقرب أن تكون أخذت من العربية بمعناها المعروف ثم عادت إليها مشددة، ولم نستطع إيجاد الدليل الكافي على هذا، وإن كنا نجد في الفارسية: كَدَ وكَدَا، وكَدَائِي، وكَدَائِي كَرْدَن^(١) بمعنى التسول إلا أنا بطبيعة الحال لا نجد كَدَي وتكَدَي والتكدية، والكدية. وأمثال ذلك مما استفاض في الأدب العربي، الأمر الذي حدا بمؤيدي فارسية الكلمة إلى أن (كَدَي) التي تنطق كافها كالجيم القاهرية والحرف الاجنبي (g) قد دخلت العربية واشتقت منها هذه الأفعال والمصادر، يقول الدكتور فكتور ألك في حديثه عنها: «إنها لفظة فارسية الأصل معناها التسول، دخلت في اللغة العربية وكثر استعمالها في القرن التاسع فاشتقوا منها فعل كَدَي واسم الفاعل مكَدَي»^(٢) وإلى مثل هذا يذهب أدبي شير فيقول: «كَدَي الرجل: سأل، وتكَدَي: تسول» (الكدية والكداية) كل ذلك مأخوذ عن (كدا) ومعناها: التسول والفقير المحتاج، ومنه الكردي كدا أي الفقير»^(٣) ولا حاجة بنا إلى التماس أصل لهذه الكلمة في اللغات الأخرى، والأصل واضح جلي في لغتنا الفصحى، وقد رأينا من معاني أكدي أنه ألح في السؤال فما الذي يمنع أن يشدد الأدباء هذه اللفظة إشارة إلى شدة الإلحاح، على أن الكلمة وردت مشددة مهموزة في نص ابن فارس السابق مع اشارته إلى أن الهمز ليس أصلا فيها.

ولقد وقف الحريري في كتابة درة الغواص وقفة عند هذه الكلمة فاهتدى إلى أنها مأخوذة من الجدوى أو الاستجداء فقد ذكر من أوام الخواص استعمال يكْدُ بالكاف بمعنى يستقل ما أعطي والصواب يَجْدُف بالجيم، قال: «ويمثال هذه اللفظة في إبدال جيمها كافا قولهم لمن يكثر السؤال مُكَدَّ»^(٤) وقد تعقبه شهاب الدين الخفاجي فذكر في

(١) المعجم في اللغة الفارسية ص ٢٧٠ وتلفظ كافها كالجيم المصرية ويفرق بينها وبين الكاف العادية بوضع خط فوقها بطولها مثل كَ

(٢) بديعات الزمان ص ٦٥

(٣) الألفاظ الفارسية المعربة ص ١٣٢

(٤) درة الغواص المسألة رقم ١٤٥ ص ٩٤، والجداية - كما يبدو - تحريف وقد وردت الكلمة في طبعة أخرى (من المُجْدِي يُجْدِي) انظر ط دار الجبل بيروت ١٤١٧ - ١٩٩٦ م.

شرحه على الدرة أنه «قد تبع في هذا ابن الأنباري حيث قال في كتابه الزاهر: أكدى يكدي ليست بعربية، وإنما يقال: أجدى يُجدي.
قال الشاعر:

يا ظالماً متعدي من الجداية يُجدي

فيقال مجذ ولا يقال مكذ الخ - وقال المعري: إن لغة قوم من العرب إبدال كل جيم كافاً إلا أنها غير فصيحة.... وقد استعمله الزمخشري ونقل عنه أن المكدي هو السائل، ووقع في كلامهم كثيراً، وذكره مما لا حاجة إليه ^(١) وقد علّق الشهاب مرة أخرى على نص الحريري في كتابه شفاء الغليل بقوله: «مكدي بمعنى سائل، قال الحريري: قولهم لمن يكثر السؤال مكداً أصله مُجَدّ لاشتقاقه من الاجتداء، وكان الأصل في المجدي المُجْتَدِي فأدغمَت التاء في الدال ثم أُلقيت حركة الحرف المدغم على ما قبله، كما فعل ذلك في قراءة من قرأ (أَمْ مِنْ لَا يَهْدِي إِلَّا أَنْ يُهْدَى) والأصل فيه يهتدي ^(٢) انتهى.... أقول هذا غريب، وأغرب منه قول بعض أهل العصر أن التكدي معرب كدايي كردن عربته الفقهاء، ولم يوجد في كتب اللغة بهذا المعنى، وهذا كله خطأ فإنه عربي فصيح، قال الراغب في مفرداته: الكدية صلاية في الأرض يقال: حفر فأكدى، واستعير ذلك للطالب الملحف والمعطي المقلّ الخ -» ^(٣).

وقد تعقّب الألوسي في كتابه كشف الطرة الحريري وذكر ما ذكره الشهاب إلا أنه روى البيت السابق: من المجدي يجدي وإضاف إليه قوله: «وعليه لا اعتراض على قولهم مكدي أصلاً، ومما يتعجب منه قول بعضهم أنه معرب كدى كردن وهو ناشئ من

(١) شرح الدرة للخفاجي ص ١٩٧

(٢) قال البيضاوي: وقرأ ابن كثير وورش عن نافع وابن عامر يهْدِي بفتح الهاء وتشديد الدال، ويعقوب وحفص بالكسر والتشديد. والأصل يهتدي فأدغم وفتحت الهاء بحركة التاء، أو كسرت لالتقاء الساكنين، وروى أبو بكر يهتدي باتباع الياء الهاء، وقد ورد في تفسير النسفي بما لا يخرج عما ذكر هنا، شرح الآية ٣٥

من السورة رقم ١٠ (يونس) - مجموع التفسير ج ٣ ص ٢٥٣

(٣) شفاء الغليل ص ١٨٠ - ١٨١، وانظر مفردات القرآن للراغب الاصفهاني مادة (كدي).

قَلَّةُ الاطلاع فليتفطن»^(١) ومن الغريب أن الحريري حين تعرض لأصل هذه الكلمة ذكر استعمالها في الإلحاح والاكثار منه وهو أصل عربي كما سبق في معنى الكلمة، ولو أنه ذكر استعمالها في التسول فحسب لقلنا أنه استعرض في ذهنه مادة (جدا) فرآها تدور حول العطاء والتسول أكثر من مادة (كدا) فذهب إلى ما ذهب إليه، قال ابن منظور «والجادي: السائل العافي، قال ابن بري: ومنه قول الراجز:

أما علمت أنني من أسره لا يطعم الجادي لديهم تمره

ويقال: جدوته: سأله، وأعطيته، وهو من الاضداد، قال الشاعر:

جدوت أناسا موسرين فما جدوا ألا الله فاجدوه إذا كنت جاديا

وجدوته جدوا، وأجديته، كله بمعنى أتيت أسأله حاجة وطلبت جدواه»^(٢) ويبدو

أن هذا التخريج هو المسؤول عن كلمة (الجدية) بمعنى الكدية كما وردت في مخطوطات اليتيمة وبعض طبعتها. قال في حديثه عن الخزرجي: «شاعر كثير الملح والطرف، مشحوذ المدية في الجدية»^(٣) مع أن الثعالبي قد أخذ هذه العبارة من قول الهمذاني في إحدى رسائله إلى أبي نصر وقد وردت فيها بالكاف لا بالجيم. ولعل من هذا القبيل قول ابن الرومي:

وإذا قال: (رسول الله) مد الصوت مدًا

فعل ساسي من القصاص أعمى يتجدى

وقد ذهب صاحب ذيل الفصيح إلى صحة الجيم والكاف معا دون إبدال ولا تحريف فقال: «والمجدي: السائل من الجدوى، ولا يقال بالكاف.. أقول: لا امنع الكاف ويكون المكدي من قولهم حفر في كدا إذا بلغ الكدية وهي صلابة في الأرض، كأنه يلاقي من شظف العيش شبيها بما يلاقي الحافر من الصلابة»^(٤) وهذا الرأي كما أرى

(١) كشف الطرة عن الغرة ص ٤١٠ - ٤١١

(٢) لسان العرب ج ١٨ مادة (جدا) ط بولاق

(٣) يتيمة الدهر ج ٣ ص ٣٢١ ط الصاوي، ج ٣ ص ٣٥٢ ط. محي الدين عبد الحميد الأولى.

(٤) ص ١٦ ضمن كتاب فصيح ثعلب والشروح التي عليه.

أقرب الآراء إلى الصحة ، ورأي الحريري أقرب من رأي من قال بفارسية الكلمة ، وإن كان فيه تكلف لا داعي له مادامنا قد عرفنا أصل الكلمة في العربية والمعنى الذي تدور حوله. وقد تطور^(١) معنى هذه الكلمة بعد ذلك حتى أصبحت تطلق في مصر على ما يسمونه بشيخة الزار^(٢) ملاحظا فيها التدجيل والاحتيال.

وقبل أن أنهى هذا الفصل يجدر بي أن أشير إلى أن هناك تشابها واضحا في الأحوال الاجتماعية لكل من الصعاليك في العصر الجاهلي ، والمكدين والمفلوكين في العصر العباسي فالتشابه الاجتماعي بين الكدية والصعلكة والفلاكة من ناحية أن أصحابها جميعا من الفقراء المُعْدِمِينَ أو من سيئي الحظوظ ، ومثل هذا التشابه نلاحظه في الاشتقاق اللغوي ، ففلّك في أحد معانيها: لج في الأمر^(٣) وهو معنى يرادف معنى أكدى إذا ألحّ في السؤال ، وأكدى المعدن إذا لم يتكون فيه جوهر ، وأكدى النبات إذا قمى خلقه وهو معنى يرادف صعلك في أحد معانيها^(٤).

ونستطيع أن نلخص ما ذكرناه بما يلي:

الكدية في اللغة تدل على الصلابة والشدة في المحسوسات والمعنويات. وأصلها من حافر البئر الذي تقطعه الكدية عن الحفر. ومن هذا الأصل استعملت في كل أمر شديد، واستعملت في الإلحاح نظرا إلى أن الإلحاح لا يكون إلا في الأمور الشديدة ولا يكون إلا

(١) منع بعض اللغويين في عصرنا استعمال بعض الألفاظ الشائعة بحجة عدم ورودها في المعاجم وأن العرب لم تستعملها وذلك كلفظ التطور..... مع أن منعهم هذا ليس إلا تضييقا لما وسعه العرب فكلمة التطور اشتقت في هذا العصر من كلمة طور على وزن صحيح معروف هو الفعل كما اشتقوا من الحجر التحجر ومن النمر التمر. وهي كلمة احتيج إليها للتعبير عن معنى جديد غير التبدل والتغير وهو الانتقال من طور إلى طور فأى حرج في هذا الاشتقاق ما دام الأصل عربيا والوزن عربيا والمعنى لا يؤدي بلفظ آخر موجود؟ خصائص العربية ص ٦٨

(٢) المعجم الوسيط مادة كذا.

(٣) والمفلوكون ص ٦ والقاموس المحيط مادة فلك.

(٤) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ص ١٩ - ٢٠ ، ولسان العرب مادة صعلك.

في حالة المنع الشديد، ثم استعملت هذه الكلمة بمعنى التسؤل^(١) ملاحظا ما فيه من منع وإلحاح، واشتق منها فعل كدَّى وتكدَّى مشددتين كزكَّى وتزكَّى، وتشديد الدال إما على الأصل لورود ما يشابهه مهموزا مع الإشارة إلى طروء الهمز. وإما قد شدد في استعمال العصر العباسي إشارة إلى شدة السؤال والإلحاح وكثرتهما ونحن نميل إلى ما ذهب إليه الشهاب والألوسي من أن الكدية عربية فصيحة، وأنها ليست معربة كما ذهب بعض الباحثين ولا محرفة كما ذهب إلى ذلك الحريري.

غير أن هذا التعريف الذي وصلنا إليه لا يلقي ضوءا كافيا على أصحاب الكدية هؤلاء فان حرفتهم لا تعني مجرد التسؤل والاستجداء، وإنما قد اتخذت طابعا معيناً أشبه بطابع الصعاليك والصوص المحتالين بالطرق الفنية المتعددة، وهذا ما سنعرض له في الفصل الآتي.

(١) التسؤل بمعنى التكفف والاستجداء استعمال حديث لم يرد في المعاجم القديمة، ولها أصل في اللغة هو سال بالتخفيف بمعنى سأل والكلمة من ذوات الواو، وانظر في تحقيقها الموضوع رقم ٤١ من كتاب لغويات ص ٨١.

المصادر والمراجع الخاصة بهذا الفصل

- ١ - الألفاظ الفارسية المعربة : أدي شير، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ١٩٠٨ هـ
- ٢ - البخلاء للجاحظ
- أ - طبعة مكتب النشر العربي بالاشتراك مع لجنة من أعضاء المجمع العلمي العربي بدمشق ١٩٣٨.
- ب - طبعة مصر بتحقيق الأستاذين العوامري والجارم دار الكتب ١٩٣٨.
- ج - طبعة دار المعارف المصرية بتحقيق الدكتور طه الحاجري ١٩٦٣.
- ٣ - بديعات الزمان : د/ فكتور الكك، بيروت، المطبعة الكاثوليكية ١٩٦١
- ٤ - تاج العروس من جواهر القاموس للسيد محمد مرتضى الزبيدي المتوفى سنة ١٢٠٥ هـ المطبعة الخيرية بمصر ١٣٠٧ ثم طبعة الكويت.
- ٥ - تهذيب اللغة لأبي منصور محمد بن أحمد الأزهرى طبعة : تراثنا بالقاهرة.
- ٦ - خصائص العربية ومنهجها الأصل في التجديد والتوليد. محمد المبارك. معهد الدراسات العربية بالقاهرة ١٩٦٠
- ٧ - درة الغواص في أوهام الخواص للحريزي، طبعة الجوائب باسطنبول وانظر درة الغواص : شرحها وحواشيها وتكملتها تحقيق وتعليق فرغلي علي القرني ط دار الجيل بيروت. ومكتبة التراث الإسلامي بالقاهرة الطبعة الأولى ١٤١٧ - ١٩٩٦ م.
- ٨ - شرح الدرة للخفاجي طبعة الجوائب باسطنبول ١٢٩٩ هـ
- ٩ - الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي د. يوسف خليف دار المعارف بمصر ١٩٥٩
- ١٠ - شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل للخفاجي طبعة مصر ١٣٢٥ هـ
- ١١ - فصيح ثعلب والشروح التي عليه بتحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي مصر ١٩٤٩

- ١٢ - فقه اللغة وسر العربية للثعالبي ، المكتبة التجارية بالقاهرة
- ١٣ - الفلاكة والمفلوكون لشهاب الدين الدلجي ، مكتبة الاندلس بغداد. مطبعة الأدب بالنجف ١٣٨٥ هـ.
- ١٤ - القاموس المحيط للفيروز أبادي. المكتبة التجارية بالقاهرة ١٩٣٨
- ١٥ - كشف الطرة عن الغرة ، السيد محمود الألوسي ، المطبعة الحنفية بدمشق ١٣٠١ هـ
- ١٦ - كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان للشيخ إبراهيم الأحذب دار التراث بيروت
- ١٧ - لحن العوام لأبي بكر محمد الزبيدي المتوفى عام ٣٧١ هـ تحقيق د. رمضان عبد التواب الطبعة الأولى ١٩٦٤ المطبعة الكمالية بعابدين القاهرة.
- ١٨ - لسان العرب لابن منظور طبعة تراثنا مصورة عن طبعة بولاق ، ب - طبعة دار صادر بيروت ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م ثم طبعة دار المعارف بمصر.
- ١٩ - لغويات ، للأستاذ محمد علي النجار ، نشر جماعة الأزهر د - ت.
- ٢٠ - المعجم في اللغة الفارسية د. محمد موسى هنداي القاهرة ١٩٥٢.
- ٢١ - معجم مقاييس اللغة لابن فارس طبعة مصر مصطفى الحلبي.
- ٢٢ - المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة.
- ٢٣ - مجموع التفاسير ، سنة ١٣١٧ هـ.
- ٢٤ - مفردات القرآن للراغب الأصفهاني تحقيق محمد سيد كيلاني ، طبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر ١٩٦١.
- ٢٥ - يتيمة الدهر في شعراء أهل العصر للثعالبي :
- أ - مخطوطة دار الكتب ٧٧٥٣ آداب.
- ب - مخطوطة الأزهر ٢٤٥ خصوصي ٦٨٥٠ عمومي.
- ج - المطبعة الحنفية بدمشق ١٣٠٣ هـ.
- د - طبعة الصاوي بمصر ١٩٣٤.
- هـ - طبعة محيي الدين عبد الحميد ، الأولى والثانية ١٩٥٦.

الفصل الثاني

ظاهرة انتشار الكدية والعوامل التي أدت إليها

التسول ظاهرة اجتماعية تنشأ في المجتمعات التي لم توزع فيها الثروة توزيعاً عادلاً، فحيثما وجدت الغنى الفاحش وجدت الفقر المدقع، وحيثما وجدت قوما يموتون من التُّخمة، وجدت آخرين يموتون من الجوع ولذلك لا تكاد تخلو أمة من التسول، لأنه لا تخلو أمة من هذا الظلم في الكسب والإنفاق، ومن هذا الإجحاف في التوزيع، ولن تستطيع أن تتصور مجتمعاً خلا من التسول إلا إذا وجدته قد خلا أولاً من الفقيرين: فقر النفس وفقر المال، ولن تستطيع أن تتصور مجتمعاً خلا من الفقيرين إلا إذا تصورته قد خلا من الظلم والأثرة والأنانية، وما خلا مجتمع من المجتمعات من هذه الأوبئة الفتاكة، وما أظن مجتمعاً سيخلو منها حتى يرث الله الأرض ومن عليها.

والتسول بوصفه ظاهرة اجتماعية يتخلق بأخلاق المجتمع الذي ينشأ فيه. فهو بسيط ساذج في المجتمعات البسيطة الساذجة، وهو ذو فنون معقدة في المجتمعات المتحضرة، وقد يبدو غريباً لأول وهلة ما نلاحظه من اتساع انتشار التسول كلما انتشرت الحضارة وتنوعت أفانينها، ولكن سرعان ما يزول عجبنا حين نرى أنه يرتبط بالحضارة وأفانينها. فكلما اتسعت الحضارة مادياً ومعنوياً اتسعت المعاملات وجرى بين أيدي قوم أنهار من الذهب نتيجة الدهاء والمكر والاحتيال، ونضب معين قوم آخرين حتى مما يعودون به على أنفسهم، أو يسدون به عوزهم ويحفظون به رفقهم، فتدفعهم الحاجة إلى اختراع أساليب من الحياة لم يعرفها أجدادهم فاذا بالتسول قد سلك سبيلاً غير التي سلكها التسول الذي كان من قبله. وسنرى في دراستنا التسول البسيط الساذج الذي يقنع بلقمة العيش، ثم نرى التسول المعقد الذي يعتمد على ضروب من الحيل والدهاء والمكر،

والذي أصبح صناعة لها معلمون ومدرّبون، ولها مدارس تخرج في كل فترة فريقا من طوافي الآفاق يعيشون في الأرض فسادا ويلمؤونها احتيالا. وقد عرف مجتمعا العربي هذه الظاهرة كما عرفت مجتمعات أخرى، وقد بدأ التسول في حدود ضيقة جدا ثم ما لبث أن انتشر فحطم تلك الحدود وكون مملكة شاسعة ليس لها حدود ولا أطراف وليس حديثنا عن الكدية مرتبطا بعصر بعينه ولا بإقليم خاص لنحاول التوسع في درس ذلك العصر وذلك الإقليم وإنما هو مرتبط بانتشار الكدية الذي بلغ الغاية في العصر العباسي الثاني، وما جاء من بعده كان تقليدا له، ثم هو من بعد ذلك تمتد جذوره إلى عصور موعلة في القدم. وأقدم أثر وصلنا هو الأدب الجاهلي ولذلك نرى لزاما أن نمر بالعصور مرا سريعا لا نترث إلا في عصر الاسلام لأنه عصر شهد المثالية الحقّة وحارب الفقيرين وأنشأ مجتمعا خلا أو كاد يخلو من الأثرة والأنانية. وإلا في عصر العباسيين الثاني لأنه شهد الحركة الواسعة للكدية وآدابها، ونبدأ بالعصر الجاهلي.

الكدية في العصر الجاهلي

لن نرى صورة للتسول ولا أثاره له في شعر الجاهلية المشهور كالمعلقات ونحوها، ولا فيما وصل إلينا من خطب الجاهلية. ذلك لأن هذا الشعر أو تلك الخطابة كانا يتجهان اتجاهها معينا، ويدافعان عن وجهة نظر معينة، وليس في هذه الوجهة شرح الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية بالمعنى الذي فهم من بعد، صحيح أننا نعرف من شعر الجاهلية أن المجتمع كان ينقسم إلى قسمين فقير وغني كما كان يقول طرفة:

رأيت بني غبراء لا ينكرونني ولا أهل هذاك الطرف الممدّد

وأن منه البخيل والكريم كما نرى في شعر طرفة أيضا: وأن هناك أجوادا كرماء كهرم بن سنان الذي يجود بروحه اذا لم يكن يملك غيرها كما يزعم زهير، إلا أن هذه إشارات تومئ ولا تفصح وترد في خلال حديث الشاعر عن شجاعته وشجاعة قومه وعن حبه ولهوه وقصفه وسكره وما أشبه ذلك مما يتحدث به الفتيان اذا سمرن وطربوا. أما إذا أردنا أن ندرس هذه الظاهرة في المجتمع الجاهلي فينبغي أن ندرسها في شعر هؤلاء المشردين الذين عدا عليهم الزمن فسلبهم الأمن والراحة فلجؤوا إلى الفياث والقفار حتى إذا كونوا عصبة قوية انتشروا في الأرض يملؤونها رعبا، ويوسعونها سلبا

ونهبها ، فاذا ما استقروا قليلا طفقوا يترثمون مفتخرين بما فعلوه ، هذه الفئة هي فئة الصعاليك ، وما ورد إلينا من شعرهم يؤكد أنهم قد عاشوا في فقر مدقع ، وأنهم قد ثاروا على هذا الفقر بكل ما وسعته قواهم ، وحاربوه بكل ما أوتوا من عزيمة .

في شعر هؤلاء الصعاليك نرى الدفاع عن عزة النفس ونرى الصورة المقابلة للفريق الآخر من الفقراء الذين رضوا بالحمول والذل ، فهذا عروة بن الورد إمام الصعاليك يلوم الفقير المتخاذل الذي قنع بالذل ورضي بالهوان ورأى غناه بعشاء يصيبه من الموسرين ولم يستنكف عن خدمة النساء .

لحى الله صعلوكاً إذا جنَّ ليله	مُصَافِي المَاشِ أَلْفَا كُلَّ مَجْزَرِ
يعدُّ الغنى من يومه كلَّ ليلة	أَصَاب قَرَاهَا مِنْ صَدِيقٍ مَيَّسَرِ
قليلَ التماس المال إلا لنفسه	إِذَا هُوَ أَضْحَى كَالْعَرِشِ الْمَجُورِ
ينام عِشَاءً ثُمَّ يُصْبِحُ قَاعِداً	يَحْتَ الحَصَى عَنْ جَنْبِهِ الْمُتَعَفِّرِ
يعين نساء الحى ما يستعنه	فِيضْحَى طَلِيحاً كَالْبَعِيرِ الْمُحْسَرِ ^(١)

فهذه صورة لهذا البائس الصعلوك الخامل يرسمها لنا شعر عروة في معرض السخرية والتندر به ، فهو كالكلاب رضي بأن يعرُق العظام ، وهو كالتابع الخادم قنع بأن يصيب طعامه عند الموسرين وألف الدعة والحمول حتى دعاه ذلك إلى الرضاء بمعاونة نساء الحى لقاء ما يصيبه من فُتات الموائد .

ويرسم لنا حاتم الطائي صورة شبيهة بهذه الصورة فيقول :

لحى الله صعلوكاً مُنَاهُ وَهْمُهُ	مِنْ الْعَيْشِ أَنْ يَلْقَى لُبُوساً وَمَطْعَمَا
ينام الضحى حتى إذا نومه استوى	تَبَّهْ مَثْلُوجَ الْفَوَادِ مَوْراً
مقيماً مع الثَّغْرَيْنِ لَيْسَ بِيَارِحَ	إِذَا نَالَ جَدْوًى مِنْ طَعَامٍ وَمَجْشَمَا ^(٢)

يرسم لنا هذان الشاعران القائدان هذه الصورة الذميمة الكريهة لهذا الفقير القانع بالدون من العيش تحريضا لمن كان على شاكلته على نبذ الهوان وعلى السعي وراء

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ٣٢٧ عن ديوانه ٧٣ - ٧٧ .

(٢) النصوص للاستاذ عبد المقصود السعداوي وعبد الغني اسماعيل ٤٨ وديوانه ١٢٠ .

العمل الشريف الذي يتجلّى في تلك المخاطر والغزوات. وشعر الصعاليك بوجه عام يفيض بالحديث عن عزة النفس ويمتلئ بدم من آثروا الدعة واستكانوا إلى ذل السؤال يقول الأحير السعدي:

ولاني لأستحي من الله أن أرى أجرُّ حبلا ليس فيه بعير
وأن أسأل الوغد اللثيم بعيره ويُعْرانُ ربي في البلاد كثير^(١)

والشفرى يرى أن سفّ تراب الأرض أهون من أن يكون لمنطول عليه يد^(٢).

ونستخلص من هذا أن العرب كانوا يتمتعون بعزة النفس والكبرياء التي كانت تأبى عليهم أن يستكينوا ويخضعوا وأن يسألوا الناس وتلك طبيعة أرضهم وبيتهم. وانما كانوا يعالجون فقرهم بالقوة المتمثلة بالغزو والنهب والسلب: يغير القوي على الضعيف، والقريب على البعيد، وأحياناً يغير على قريب، إذا لم يجد سواه كما قال شاعرهم:

وأحياناً على بكر أخينا إذا ما لم نجد إلا أخانا

يستوي في ذلك العرب الأحرار المقيمون في دورهم أو خيامهم، والمشردون من الصعاليك الذين لا تطمئن بهم أرض. وشعرهم يملأ كتب الأدب، ولا حاجة بنا إلى إيراده^(٣).

العصر الإسلامي

وحين شع نور الاسلام وغمر أرجاء الجزيرة العربية قضى نوره على ظلمات الشك والكفر، وعلى ظلمات الفقر، وأبطل الحمية الجاهلية، وجعل العزة للمؤمنين^(٤) وجعل الرابطة بينهم كلمة التوحيد وبدأ بإعدادهم لفتح مشارق الأرض ومغاربها لنشر كلمة التوحيد وتخليص الإنسان من العبودية لغير الله الواحد القهار، فنقى قلوبهم من

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ١٤٥ عن المؤلف والمختلف للامدي ٣٦ وانظر عيون الأخبار ١ - ٢٣٧.

(٢) انظر لامية العرب.

(٣) انظر نماذج أشعارهم في الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي وفي العصر الأموي، وانظر في فصل مقارنات وموازنات (بين الصعلكة والكدية).

(٤) انظر الآية ٨ من سورة المنافقون

الحقد والغُلّ وذلك بإعلان المساواة بين الكبير والصغير والغني والفقير، فلا يحقد فقير على غنيّ حرمانه، ولا يفتخر غنيّ على فقير بغناه، ذلك لأن التفاضل في الإسلام ليس بالمال والنسب، ولا بالجاه والحسب، وإنما هو بالعمل الصالح والتقوى^(١) وقد عالج الإسلام الحكيم مشكلة الفقر معالجة ناجعة وبطرق شتى، ومن أهم هذه الطرق محاربته لاستغلال الأغنياء للفقراء بالغش والخديعة والتعامل الربوي، ولقد أذن المرابين بحرب من الله ورسوله^(٢). وبدأ الرسول صلى الله عليه وسلم بقرابته فكان أول ربا موضوع ربا عمه العباس بن عبد المطلب^(٣) وجعل المجتمع الاسلامي مجتمعاً يتعاون على البر والتقوى^(٤)، وحارب الشح في النفوس فعدّ المفلحين من وقوا ذلك الشح^(٥)، ونعى على الذين ييخلون ويأمرون الناس بالبخل^(٦)، وعدّ السخيّ الجاهل أحب إلى الله من العابد البخل^(٧)، وكان الرسول صلوات الله عليه أول من طبق هذا فكان أجود بالخير من الريح المرسلة وكذلك كان أهل بيته الكرام والصحابة الأجلاء، وحارب الذين يكتزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله^(٨). واهتمّ بالفقير الجائع والمسكين البائس فعالج كلاً معالجة نفسية ومعالجة عملية: أما معالجته النفسية فقد تمثلت برفع روحه المعنوية وذلك بتسويته بالغني في الحقوق والواجبات، وبتفضيله على الغني إن كان أتقى منه، وبأمره بالقناعة والصبر وبتقرير أن الغنى غنى النفس لا غنى المال، وحسب الفقراء الصابرين أن الرسول صلى الله عليه وسلم أمر بأن يصبر نفسه معهم^(٩).

(١) انظر الآية ١٣ الحجرات

(٢) انظر الآية ٢٧٩ البقرة

(٣) انظر خطبة الوداع في البيان والتبيين ٢ - ٣١

(٤) انظر الآية ٢ المائدة

(٥) انظر الآية ٩ الحشر وانظر الآية ١٩ التغابن

(٦) كما في ٣٧ النساء و٢٤ الحديد

(٧) الإحياء ٢ - ٣٧٩ و٣ - ٢٤٥ وجامع الأصول في أحاديث الرسول للجزري تحقيق عبد القادر

الأرنؤوط الحديث رقم ٢٩٧٩

(٨) انظر الآية ٣٤ التوبة

(٩) انظر الآية ٢٨ الكهف

وأما المعالجة المادية فقد تمثلت بحض الفقير على الكسب والعمل الشريف ، وفي سبيل ذلك أزال من طريقه العوائق من احتكار الغني للمال بالربا والجاه والسلطة فقد حرص الإسلام على ألا تكون الأموال دولة بين الأغنياء^(١). وهياً له رأس المال اللازم من نفقات شتى يدفعها الغني للفقير ، فإن كان الفقير قويا قادرا على الكسب انتفع بتلك النفقات في عمله ، وإن كان عاجزا وجد فيها قوام حياته ، وتمثلت تلك النفقات بالصدقات التي لم تكن محددة في بدء ظهور الإسلام ثم تمثلت بعد ذلك بالزكاة المفروضة التي تدفع للأصناف الثمانية^(٢) وكان الفقير والمسكين من أول هذه الأصناف ، وقد نظر الإسلام للزكاة على أنها ركن من أركانه يحارب تاركه قال سبحانه : «.... فاقتلوا المشركين حيث وجدتموهم ، وخذوهم ، واحصروهم ، واقعدوا لهم كل مرصد ، فإن تابوا وأقاموا الصلاة وآتوا الزكاة فخلوا سبيلهم^(٣)». وقال في آية أخرى : «فإن تابوا وأقاموا الصلاة وآتوا الزكاة فإخوانكم في الدين^(٤)» وقد طبّق الصديق ذلك عمليا في حروب الردة ، وقرن الإسلام الصلاة بالزكاة في آيات شتى^(٥). ولم يقتصر الفقير على أن له حقا في الزكاة وإنما كانت له حقوق أخرى كثيرة منها حقه في الغنime^(٦) ، وفي الفية^(٧) ، ومنها نصيبه من الكفارات ككفارة اليمين^(٨) والظهار^(٩) وفدية الصيام^(١٠) والاعتداء على محظورات الحرم والإحرام^(١١) بالإضافة إلى صدقات التطوع والبهات

(١) انظر الآية ٧ الحشر

(٢) انظر الآية ٦٠ التوبة

(٣) التوبة ٥

(٤) التوبة ١١

(٥) انظر مثلا البقرة ٣ ، ٤٣ ، والنساء ٧٧ والمائدة ٥٥ والأحزاب ٣٣ وسواها كثير.

(٦) كما في ٤١ الأنفال

(٧) كما في ٧ الحشر

(٨) انظر الآية ٨٩ المائدة

(٩) انظر الآية ٤ المجادلة

(١٠) انظر الآية ١٨٤ البقرة

(١١) انظر الآية ٦٨ المائدة

وصلة الرحم، وحسبه في ذلك أن الإسلام جعل الذي لا يحضُّ على طعامه مكذباً بالدين^(١)، وضرب للمسلمين الأمثال للمنفق والمانع: فالمنفقون تُضاعفُ لهم نفقاتهم إلى سبعمائة ضعف^(٢) والمانعون يُطَوَّقُونَ ما بخلوا به يوم القيامة^(٣) وضرب لهم مثلاً أصحاب الجنة الذين أرادوا حرمان المساكين من حقهم فيها فعاقبهم الله على ذلك في الدنيا قبل الآخرة^(٤) وكان مبدأ الإسلام في هذا كله يتلخص في أن المال ليس ملكاً للملكة في الحقيقة وإنما هو وديعة عنده^(٥) فالأغنياء وكلاء الله والفقراء عيال الله وأحب الخلق إلى الله أنفعهم لعياله والخلق جميعاً فقراء إلى الله سبحانه وهو وحده الغني عن العالمين^(٦) وليس معنى هذا أن الإسلام قد أقرَّ التسُّول، إنه عطف قلوب الأغنياء على الفقراء، وساوى بينهم في المعاملات، وحثَّ الفقراء على الكسب الشريف ليتساووا مع الأغنياء، وذلك لأنه مع تسويته بين المسلمين لم يسوِّ بين المنفق وغير المنفق^(٧). وجعل اليد العليا خيراً من اليد السفلى^(٨) وامتدح الصابرين في البأساء والضراء^(٩) ورفع من شأن المتجملين الذين يحسبهم الجاهل أغنياء من التعفف لأنهم لا يسألون الناس إلفافاً^(١٠)، وإذا كان الإسلام قد نهى عن نهر السائل^(١١). فإنه أيضاً لم يُقرَّه على سؤاله، فقد حثَّ الأغنياء على إغنائه عن السؤال إذا كان مضطراً إليه، وحثه على العمل ليغتني عن السؤال، وفي الحديث الشريف: «ما زال الرجل يسأل الناس حتى يأتي يوم القيامة

(١) انظر سورة الماعون

(٢) نظر الآية ٢٦١ البقرة

(٣) انظر الآية ٣١ آل عمران

(٤) نظر سورة القلم من ١٧ - ٣٣

(٥) انظر الآية ٧ الحشر

(٦) انظر الآية ١٥ فاطر

(٧) انظر الآية ١٠ الحديد

(٨) صحيح البخاري، كتاب الزكاة وصحيح مسلم، باب النهي عن المسألة

(٩) انظر الآية ١٧٧ البقرة

(١٠) البقرة ٢٧٣

(١١) انظر الآية ١٠ الضحى

وليس في وجهه مُزعة لحم^(١)» وفيه أيضا: «من سأل الناس أموالهم تكثرا فإنما يسأل جمرا فليستقلَّ أو ليستكثر^(٢)» وقد بايع قوم رسول الله صلى الله عليه وسلم على ألاَّ يشركوا بالله شيئا وقيموا الصلوات الخمس ويطيعوا، ثم أسرَّ لهم بكلمة خفية ألاَّ يسألوا الناس شيئا، فبلغ من ورعهم في هذا أن أحدهم كان إذا سقط السوط من يده تخرج أن يسأل أحدا يناوله إياه^(٣) وقد فضّل الرسول صلى الله عليه وسلم الرجل المحتطب على السائل^(٤). ومنع صلى الله عليه وسلم انتشار الكدية حين عرف المسكين بقوله: «ليس المسكين بهذا الطواف الذي يطوف على الناس فترده اللقمة واللقمتان والتمرة والتمرتان، قالوا: فما المسكين يا رسول الله؟ قال: الذي لا يجد غنى يغنيه ولا يُفطن له فيتصدّق عليه، ولا يسأل الناس شيئا^(٥)» وقد سدَّ الأبواب التي يمكن أن تفضى إلى التكفف حين منع بعض الناس من التصدق بجميع أموالهم^(٦) وقد هاجر إلى المدينة قوم آثروا الإسلام ولم يكونوا يجدون قوت يومهم وكان المسلمون في حالة ضيق فباتوا في المسجد وكان المسلمون يحملون إليهم الطعام وقد سُمُّوا بأهل الصفة ولكن إقامتهم تلك كانت مؤقتة وحين انتشر الإسلام غزوا وحاربوا وأصبح منهم الملاك والمتصدّقون والأغنياء، ولم يكونوا في عهدهم الأول سؤالا وإنما كان يُحمل إليهم ما يكفيهم دون سؤال حتى إذا زالت الضرورة خرجوا إلى معترك الحياة^(٧).

(١) البخاري كتاب الزكاة باب من سأل الناس تكثرا الحديث ١٤٧٤

(٢) مسلم ج ١٣٠٧ - ١٣١ باب النهي عن المسألة

(٣) مسلم ج ١٣٣٧

(٤) مسلم ج ١٣١٧ والبخاري كتاب الزكاة

(٥) مسلم ج ١٢٩٧

(٦) انظر المسألة الثامنة في شرح الآية ٧ الحشر القرطبي ٦٥٠٧

(٧) انظر أخبارهم في دائرة المعارف الإسلامية ٥ - ١٥٨، والقرطبي ١١٤٦ ومع هذا نجد في المقامة الصورية للحريري ما يشير إلى كدية أهل الصفة ولعله بقيت منهم باقية استمرأت الجلوس في المسجد فعلاهم عمر بن الخطاب بדרته وقال لهم كلمته المشهورة: إن السماء لا تمطر ذهبا. وفي الأغاني ١٧٥/١٩ أن زياد بن عبد الله الحارثي دعاهم ليطعمهم ما وصل إليه، فلما علم أنه دجاج وأخبصة أمر بضربهم لأنهم يحدثون في المسجد

من أجل ذلك كله لا نجد في هذا العصر صدى للكدية في الحياة الاجتماعية فضلا عن الأدب والشعر. وإذا عثرنا ببعض الأخبار فإنها من الشذوذ الذي يؤيد هذه القاعدة، ومن ذلك في الحياة الاجتماعية أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه سمع سائلا يسأل بعد المغرب «فقال لواحد من قومه عش الرجل فعشاه، ثم سمعه ثانية يسأل فقال: ألم أقل لك عش الرجل قال: قد عَشَيْتَهُ فنظر عمر فإذا تحت يده مخلاة مملوءة خبزا فقال «لست سائلا ولكنك تاجر، ثم أخذ المخلاة ونثرها بين يدي إبل الصدقة وضربه بالدرة وقال: لا تعد^(١)» فكان هذا الصنيع من السائل مقدمة لما حدث بعد من التجارة بالكدية، وكان من عمر تأديبا وردعا وقد صادر ذلك المال لاعتقاده أنه كسب غير شرعي لما صاحبه من تمويه وتدجيل على الناس. ورميه لإبل الصدقة إعادته إلى بيت المال.

وفي أخبار عمر مما له مساس في أدب الكدية أن اعرابيا أتاه فقال:

يا عمر الخير جزيت الجنة أكس بنياتي وأمهنه
وكن لنا من الزمان جنة أقسم بالله لتفعلنه

قال عمر: إن لم أفعل يكون ماذا؟

قال: إذا أبا حفص لأذهبنه

قال: إذا ذهبت يكون ماذا؟ قال:

يكون عن حالي لتسألنه يوم تكون الأعطيات هنه
وموقف المسئول بينهنه إما إلى نار وإما جنة

فبكى عمر حتى اخضلت لحيته، ثم قال: يا غلام أعطه قميصي هذا لذلك اليوم لا لشعره، والله لا أملك غيره^(٢)

«فهذه القصة على فرض صدقها تعطينا صورة مبكرة لكدية الأعراب بالطريقة واحدة إلا أن السؤال هنا من ولي الأمر والطلب ليس فيه تذلل وإنما هو حق من الحقوق كما عبر عن ذلك السائل والمسؤول معا، ومن تلك الشواذ أيضا ما كان من أمر الحطيثة

(١) إحياء علوم الدين ٤ - ٢١١

(٢) القرطبي، المسألة الثانية من تفسير الآية ٢٦٢ البقرة ض ١١١٥ - ١١١٦.

الذي لم يتشبع بالروح الإسلامي فطفق يسأل ويستجدي الأكف، فإذا أضفنا إلى هذا ما أصاب الشعر من ركود نظرا لاشتغال أهله بالفتوح ونشر الدعوة من جهة، ولانبهار معظمهم أمام بلاغة القرآن الكريم لم نطمع في أن نجد أدبا للكدية في هذا العصر فَلَنَحُثَّ الخُطى إلى عصر بني أمية ولكن قبل أن نحث الخطى ينبغي أن نقف وقفة قصيرة للتأمل فقد عرفنا موقف الدين بإيجاز من قضية الكدية، وهو موقف كان ينبغي أن يقضي عليها وهي في مهدها لا أن يساعد على انتشارها ولكن الذي حدث كان خلاف المأمول فقد تأول بعضهم هذا الموقف من الدين وفسروه وفق أغراضهم وأهوائهم حتى رأينا معظم المكدين قد ارتكزوا على تعاليم الدين في تكديتهم ولذلك تخيروا المساجد وكان منهم القصاص والوعاظ وكان منهم المكدي بدينه وبصلاحه ونسكه كما نراه واضحا في أدب المقامات وفي القصيدة الساسانية وفي غيرها، وحتى تجرأ بعضهم فادعى إباحة السؤال لأن إخوة يوسف قالوا تصدق علينا^(١) ولأن موسى والخضر قد استطعما أهل قرية^(٢) وقد اختلط هذا الامر حتى على الإمام الغزالي فهو مع تقريره حرمة السؤال في الأصل لأن فيه اظهار الشكوى من الله وإذلال السائل نفسه لغير الله وإيذاء المسؤول الذي قد يبذل حين يسأل حياء أو رياء^(٣) ولأن كسب السؤال «حرام محض لا خلاف فيه بين الأمة، وحكمه حكم أخذ مال الغير بالضرب والمصادرة إذ لا فرق بين أن يضرب ظاهر جلده بسياط الخشب أو يضرب باطن قلبه بسوط الحياء وخوف الملام، وضرب الباطن أشد نكاية في قلوب العقلاء^(٤)» وهو مع مدحه للذين كانوا يتقون السؤال بجميع أنواعه^(٥) ومع قوله: «فاذا فتشت أحوال من يأكل من أيدي الناس علمت أن جميع ما يأكله أو أكثره سُحْتٌ، وأن الطيب هو الكسب الذي اكتسبته بجلالك فاذا بعيد أن يجتمع

(١) سورة يوسف الآية ٨٨ وانظر الرد على هذا الوهم في القرطبي ٣٤٨٣ في تفسير الآية نفسها.

(٢) سورة الكهف الآية ٧٧ وانظر الرد على هذا الوهم في القرطبي ٤٠٦٤ في تفسير الآية نفسها ورائية الحريري في المقامة ٣٧.

(٣) احياء علوم الدين ٤ - ٢١٠.

(٤) احياء علوم الدين - ٢١٢.

(٥) احياء علوم الدين كتاب الفقر والزهد، في مواضع متفرقة منها صفحة ٢١٣

الورع مع الأكل من أيدي الناس^(١)» نراه مع هذا كله يُحِلُّ للصوفي وللمتفرغ للعلم أو العبادة أن يأكلوا من كسب غيرهم فيقول في موضع: «ويتنزل أخذ السائل مع إظهار الحاجة كاذبا كأخذ العلوي بقوله إني علوي وهو كاذب فإنه لا يملك ما يأخذه، كأخذ الصوفي الصالح الذي يُعْطَى لصلاحه وهو في الباطن مقارف لمعصية لو عرفها المعطي لما أعطاه...»^(٢) ومفهوم هذا أنه لم لو يقترب معصية لكان كسبه حلالا وإن كان من أيدي الناس اللهم إلا إذا كان يقصد الأخذ من بيت المال وما علمنا أن بيت المال كان يعطي الرهبان ويشب المتفرغين للعبادة.

ويقول: «وإن أُعْطِيَ بغير سؤال فإنما يُعْطَى بدينه، ومتى يكون باطنه بحيث لو انكشف لا يعطى فيكون ما يأخذه حراما»^(٣) ومفهومه كالمفهوم السابق، ويقول في موضع آخر: «وإن كان مشتغلا بالله ملازما لمسجد أو بيت وهو مواظب على العلم والعبادة فالناس لا يلومونه في ترك التكسب، ولا يكلفونه ذلك، بل اشتغاله بالله تعالى يقرّر حبه في قلوب الناس حتى يحملون إليه فوق كفايته، وإغا عليه ألا يغلق الباب ولا يهرب إلى جبل من بين الناس»^(٤) ويذهب في موضع آخر إلى أن الانقطاع إلى العلم والعبادة أفضل من الكسب وأن العالم يأتيه رزقه ورزق أصحابه معه «فإن الكسب يمنع عن السير بالفكر الباطن، فاشتغاله بالسلوك مع الأخذ من يد من يتقرب إلى الله تعالى بما يعطيه أولى لأنه تفرغ لله عز وجل وإعانة للمعطي على نيل الثواب»^(٥) ويركز على هذه النقطة في الحكايات التي يرويها ومنها أن سائلا كان يظهر السؤال للناس وهو من أولياء الله وقد تصدق عليه أحدهم بخمسة دراهم حين رأى عليه خلقتا لا تكاد تواريه ثم رآه في اليوم الثاني وعليه مئزران جديدان فشك فيه وحينئذ أخذه وأطافه معه أسبوعا على الجواهر واليوافيت ثم قال: «هذا كله قد أعطانيه فزهدت فيه وآخذ من أيدي الخلق،

(١) احياء علوم الدين - ٢١٤

(٢) احياء علوم الدين - ٢١١

(٣) احياء علوم الدين - ٢١٤

(٤) احياء علوم الدين - ٢٧٤

(٥) احياء علوم الدين - ٢٧٥

لأن هذه أثقالٌ وفتنةٌ ، وذلك للعباد فيه رحمةٌ ونعمةٌ^(١)» ويروي في موضع آخر أن رجلاً رأى أبا إسحاق النوري يمدُّ يدهُ ويسأل الناس فاستعظم ذلك واستقبحه وحين أُطْلِعَ عليه الجنيد إمام الصوفية قال له : «لا يعظم هذا عليك ، فإن النوري لم يسأل الناس إلا ليعطيهم ، وإنما سألهم ليشبههم في الآخرة فيؤجرون من حيث لا يضرهم^(٢)» وهكذا اختلطت العبادة بالكدية والتصوف بالتسول حتى ذهب بعضهم إلى أن يد الآخذ هي اليد العليا المقصودة بالحديث الشريف فقد فسرت اليد العليا بيد المعطي وقال هؤلاء : «يد المعطي هي يد الآخذ للمال لأنه يُعطي الثواب^(٣)» ورأيناهم مع تحريمهم للسؤال أو كراهيتهم له يجيزونه للمتعبد الصوفي ولكن الإجازة بشرط ألا يستشرف له ولا يطمع فيه يقول السهروردي : «فمن لم يُرزق حال الفتوح فله حال السؤال والكسب بشرط العلم فأما السائل مستكثراً فوق الحاجة لا في وقت الضرورة فليس من الصوفية في شيء^(٤)» ومفهوم هذا أن السؤال لا يناقض التصوف وأن للصوفي أن يسأل إذا دعت الحاجة ، وهذا كله دخيلٌ على تعاليم الإسلام فإن الإسلام لم يعرف هذه الرهبانية ، وأن أنبياء الله كانوا يأكلون من كسب أيديهم ، وكذلك كان المهاجرون والأنصار ، ولم يدعُ الإسلام المسلمين إلى نبذ الكسب والتفرغ للعبادة وإنما جعل أعمالهم في سبيل كسب العيش عبادة وقرن العمل الشريف بالجهاد في سبيل الله^(٥) كما قرن العمل الصالح بالإيمان^(٦) ، وحين ذكر قوم لرسول الله صلى الله عليه وسلم شاباً توسموا فيه الصلاح لكثرة صيامه وعبادته سألهم عن ينفق عليه أو يخدمه فقالوا : كلنا يفعل ذلك ، فقال : كلكم أفضل منه^(٧) وما قصدت الرد على الغزالي فللرجل في نفسي مكانة عظيمة ولكن الحق أحق أن يتبع ولذلك رددت عليه من كتابه نفسه ولقد كان الغزالي في حياته مثالا

(١) أحياء علوم الدين - ٢٠٩

(٢) أحياء علوم الدين - ٢١٥ - ٢١٦

(٣) المرجع السابق ٢١٦ وعوارف المعارف ١٠٢

(٤) عوارف المعارف ، الباب العشرون فيمن يأكل من الفتوح ١٠٣

(٥) أحياء علوم الدين ٢ - ٨٩ ، حديث رواه أبو هريرة .

(٦) في آيات كثيرة في القرآن الكريم ومنها (إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات..) في سورة العصر .

(٧) عيون الأخبار ١/ ٣٢٦ وذهب الألباني إلى أن الحديث مرسل ومعتمن انظر رقم ٨٤ الأحاديث الضعيفة

للرجل الزاهد العيوف ولكن الجهال من المتسبين إلى المتصوفة قد يتخذون مثل هذا الكلام حجة^(١).

العصر الأموي

بعث الأمويون الحمية الجاهلية من مرقدها، وأغروا بين الشعراء والقبائل من جهة فأعادوا التفاخر والتنافر ليشغلوا الناس عن الخلافة، وأسكتوا الألسنة بأحد السلاحين السيف أو المال، وحولوا الخلافة الإسلامية التي اغتصبوها إلى ملك وراثي عضوض هو أقرب إلى عرش قيصر وكسرى منه إلى بساط الخلفاء الراشدين وعدالتهم، وقد صدق فيهم ما قاله الخطيئة في سواهم:

أيورثها بكرة إذا مات بعده وتلك لعمر الله قاصمة الظهر

فقد توارثوا الخلافة فكانت بين أيديهم كالكرة يتلقفها اللاعبون كما رجا لهم ذلك عميد أسرته أبو سفيان من قبل^(٢) وكانت سياستها كما أوضحها أحد خطبائهم «أمير المؤمنين هذا - وأشار بيده إلى معاوية - فإن مات فهذا - وأشار بيده إلى يزيد - فمن أبي فهذا - وأشار بيده إلى سيفه^(٣) ولو أنصف هذا الخطيب لأشار إلى المال أيضا وقال: ومن وإلى فهذا، فتلك كانت سياسة الأمويين عطاء لا يكاد يحُدُّ لمن يخافون سطوتهم وبأسهم فيشترون سكوتهم بالمال من ناحية، ويشغلونهم باللهو والطرب من ناحية أخرى كما فعلوا بالأشراف من أهل الحجاز، وحرمان مرير يتمثل بقطع العطاء من جهة وبالإسراف في سلب الأموال منهم من جهة أخرى كما فعلوا ببعض القبائل وخاصة في نجد والعراق ولقد كان لسياستهم هذه صدى في السياسة والأدب ففي السياسة نشأت أحزاب موالية وأخرى معادية للحكم الأموي منها الشيعة والخوارج والزيريون وما إلى ذلك كما نشأت الخلافات في البيت الأموي نفسه ومن جهة الأدب فقد كان الشعر والخطابة تصويرا لهذه الأحوال الاجتماعية ففي الحجاز حيث الترف والنعيم نشأ الشعر

(١) أنظر أن شئت في نقد كتاب أحياء علوم الدين: تلبس إبليس لابن الجوزي، والاخلاق عند الغزالي للدكتور زكي مبارك.

(٢) مروج الذهب ٢ - ٢٣٠

(٣) البيان والبيان ١ - ٣٠٠

الغنائي المترف يمثله عمر بن أبي ربيعة ، وفي نجد نشأ الشعر العف الذي يتغنى بالحرمان يمثله شعراء عذرة ، وفي البصرة والكوفة نشأ شعر التفاخر والتنافر الجاهلي يمثله شعراء النقائض كما كان لكل حزب وقبيلة ومذهب لسان يعبر عنه ، وقد أنشأت هذه السياسة طبقتين متمايزتين طبقة الأشراف التي تتمتع بالأموال التي تغدق عليها دون حساب وهي تتمثل بالبيئة الحاكمة ومن يتصل بها من شعراء ، وطبقة الفقراء التي لا تكاد تجد القوت الضروري ، وهذه الطبقة قد أغفل أمرها فلا نجد لها أدبا يعبر عنها اللهم الا ما نلمحه من إشارات في بعض شعر الصعاليك في العصر الأموي ، وفي بعض الاحتجاجات التي يطلقها بعض الشعراء صرخات مدوية ، فالكُميت يذهب في بعض شعره إلى أن بني أمية قد أجاجوا قوما ، وأشبعوا آخرين بغير الحق :

فقل لبني أمية حيث حلُّوا وإن خفت المهنّد والقطيعا
أجاج الله من أشبعتموه وأشبع من يجوركم أجيعا^(١)

وقد كان الظلم في هذا العصر يتمثل في ترف الحكام وكثرة مطالبهم لينفقوا ذلك على رغباتهم ومن يوالونهم من الشعراء ومن يضحكونهم من المضحكين ومن يلّهونهم من المطربين ، فاشتدوا على العمال^(٢) ليجبوا لهم الخراج واشتد العمال على الناس ، فشكا الناس من العمال إلى الخلفاء وكانت الشكوى عامة ولكن الذي خلد لنا منها تلك الشكاوى المنظومة التي تقدم بها الشعراء معبرين عن قومهم أو قبائلهم وفي الحق أن العمال قسوا على الرعية حتى في عصر نزاهة الخلفاء وعدالتهم فكيف يكون الحال إذا كان الخلفاء يشاركون عمالهم في هذه القسوة ، ففي عهد الخليفة العادل عمر بن الخطاب رضي الله عنه شكى يزيد بن الصعق قسوة عمال الخراج وسواهم وطلب من أمير المؤمنين أن يقاسمهم شطر أموالهم ، وهو بهذا ينادي بمبدأ (من أين لك هذا) حين يقول :

نؤوب إذا أبوا ونغزوا إذا غزوا فأنى لهم وفروليس لنا وفر؟!

(١) شرح الهاشميات ٨٢.

(٢) ومن عجب أن يحدث ذلك وقد جرت العادة ألا يدخل بيت المال من الجباية شيء حتى يحلف العمال بالله الذي لا إله إلا هو ما فيها دينار ولا درهم إلا أخذ بحقه وأنه فضل عن أعطيات أهل البلد من المقاتلة والذرية بعد أن أخذ كل ذي حق حقه - الحضارة الإسلامية ١ - ٢٠٩ هامش ٢.

إذا التاجر الداري جاء بفارة من المسك راحت في مفارقهم تجري

وقد قاسمهم عمر شطر أموالهم كما ذكر صاحب فتوح البلدان في روايته عن المدائني^(١).
ومن مظاهر هذه الشكاوى ما نظمه الشاعر ابن همام السلوكي وأرسل به إلى عبد الله بن الزبير معددا مظالم العمال حتى لم يترك منهم أحدا لم يصفه بالخيانة وعدم الوفاء^(٢).
وفي عهد عمر بن عبد العزيز الذي سار سيرة الخلفاء الراشدين نرى هذا التذمر من العمال فكعب الأشقري يقول للخليفة:

إن كنت تحفظ ما يليك فإنما
عمالُ أرضك بالبلاد ذئاب
لن يستجيبوا للذي تدعوله
حتى تُجَلَّدَ بالسيوف رقاب^(٣)
وأبو اليقظان يقول له:

إن الذين بعثت في أقطارها
نبذوا كتابك واستحلَّ المحرمُ
طُلُسُ الثياب على منابر أرضنا
كلُّ يَجُور، وكلُّهم يتظلمُ
وأردت أن يُلَيَّ الأمانة منهم
عدلٌ، وهيهات الأمينُ المسلم^(٤)

وإن عجبنا من شكوى الرعية من العمال في عهد الخلفاء العادلين فلسنا نعجب أن تستمر هذه الشكاوى وتستفحل في عهد بني أمية حتى لا يكاد يسلم منها أحد ولا يكاد يتورع عن الجهر بها من وهبوا شعرهم لمدح الأمويين ففي شعر جرير والفرزدق شكاوى، وفي شعر الراعي النميري شكوى يصور فيها ما وصل إليه هؤلاء العمال من قسوة وما اتخذوه من إجراءات ظالمة حرم الدين اتخاذها حتى مع الكفار^(٥).

لقد كان المجتمع الأموي إذاً مجتمعاً طبقياً وكانت فيه طبقتان متميزتان: طبقة الأشراف المتمثلة بالعرب الحكام، وطبقة الموالي المتمثلة بالذين دخلوا الإسلام من غير العرب وكانت

(١) فتوح البلدان ٣٧٧

(٢) التطور والتجديد ١٢٥ - ١٢٧

(٣) البيان والتبيين ٣٥٨ - ٣٥٩ ج٣

(٤) البيان والتبيين ٣٥٨ - ٣٥٩ ج٣

(٥) التطور والتجديد ١٢٧ - ١٢٨.

الطبقة الأولى تحتقر الطبقة الأخرى مخالفة بذلك تعاليم الدين الحنيف، وكانت هناك أيضا طبقتان: طبقة تمثل الثراء الفاحش وأخرى تمثل الفقر المدقع، والأولى هي طبقة الحكام ومن يلوذ بهم والأخرى تمثل سواد الشعب ولم يكن للتجار طبقة مميزة في هذا العصر^(١). وقد وقف الفقراء عدة مواقف لمحاربة فقرهم فمنهم من اكتفى بالشكوى يئثها، ومنهم من ثار على الحكم ودفعته الثورة لأن يسلك مسلك أجداده من صعاليك العصر الجاهلي فتكونت فئة من صعاليك الفقر راحوا يقطعون الطرق وينهبون ويسلبون ليحصلوا على لقمة العيش^(٢) ومنهم من احترف الشكوى وجعل فقره وسيلة لطلب الأموال من الناس، ويمثل هذه الفئة بعض الشعراء كما يمثلها الأعراب، ويعتبر الحكم بن عبد ل الكوفي^(٣) نموذجا صالحا لهؤلاء الشعراء ومن طريف ما يروى له قوله:

يا أبا طلحة الجواد أغثني	بسجال من سيبك المقسوم
أخبر نفسي فدتك نفسي فإني	مفلس قد علمت ذاك عديم
ليس لي غير جرة وأصيص	وكتاب منمنم كالوشوم
ولا كاف أعارنيه نشيط	هو لحاف لكل ضيف كريم

وهو على هذا النحو في شعره يتصعلك ويصف ما في داره من حشرات وجرذان، وكيف بنى العنكبوت فيها بيوته ليظهر بؤسه وفقره، ويضحك بمدوحه، وكأنه مقدمة للأدباء الصعاليك الذين ظهروا في القرن الرابع للهجرة^(٤) وهو يعد من هذه الناحية أستاذا لأبي الشمقمق وأضرابه.

وأما الأعراب فقد دفعهم قحط البادية من جهة وقسوة عمال الخراج عليهم من جهة أخرى إلى أن يهاجروا إلى المدن ويستجدوا الأكف، فمنهم من كان يستجدي الحكام وأولادهم، ومنهم من كان يلجأ إلى المساجد ويستجدي عامة المسلمين، فمن هؤلاء أعرابي دخل على هشام بن عبد الملك فقال له: «أتت علينا سنون ثلاث، فأما الأولى

(١) الحضارة الإسلامية ٢ - ٣٧٠

(٢) انظر الشعراء الصعاليك في العصر الأموي.

(٣) انظر ترجمته في الأغاني ٢ - ٤٠٤

(٤) التطور والتجديد ١٢٢ - ١٢٣.

فأذابت الشحم، وأما الثانية فأنحضت اللحم، وأما الثالثة فهاضت العظم، وعندك أموال فإن كانت لله جلَّ وعزَّ قِبْثًا في عباد الله، وإن كانت لهم فقيم تحبسها عنهم، وإن كانت لك فتصدق علينا إن الله يجزي المتصدقين^(١)» وأتى سائل منهم إلى بني عبد العزيز بن مروان فقال: «أتت علينا سنون لم تبق زرعاً حصيداً، ولا مالا تليداً إلا اجتاحتها بزوبرة وأصله، وأنتم أئمة أملي، وقصد ثقتي، فلم يعطوه شيئاً، فقال:

بنو عبد العزيز إذا أرادوا سماحاً لم يلق بهم السامح
لهم عن كل مكرمة حجاب فقد تركوا المكارم واستراحوا^(٢)

ووقف سائل منهم على مجلس الحسن البصري فقال: «رحم الله عبداً أعطى من سعة، أو وأسى من كفاف، أو أثر من قلة، فقال الحسن البصري، ما ترك لأحد عذراً^(٣)» وهذا يعدُّ نموذجاً صالحاً من نماذج شعر الكدية عند الأعراب الذي سيأتي بحثه، فقد ظهر إذاً في العصر الأموي كدية بالأدب تمثلت ببعض الشعراء المتصعلكين كما تمثلت ببعض الأعراب، وقد ظهرت أيضاً فئات من أصحاب العاهات ففي أخبار الوليد بن عبد الملك أنه «أعطى المجذمين ومنعهم السؤال إلى الناس، وأعطى كل مقعد خادماً، وكلَّ ضرير قائداً^(٤)» ولكن هذه الفئة عادت إلى الظهور مرة أخرى، فقد كان خلق «من ذوى الزمانة والعاهة يقفون على الجسر زمن المنصور فيسألون الناس، ورأهم رسول ملك الروم فعاب على المنصور أمرهم^(٥)».

ونستخلص من هذا أن العصر الأموي ساعد على انتشار الكدية ولكنها كانت مبعثرة غير منظمة في حياتها وفي أخبارها فلنواصل السير في العصور التالية^(٦).

(١) المحاسن والمساوي ٥٨٦، والبيان ٢ - ٧٠ باختلاف يسير، ونحَضَ اللحم: قشره

(٢) المحاسن والمساوي ٥٨٥

(٣) المحاسن والمساوي ٥٨٦ والبيان ٤ - ٧٨ والمثل السائر ٢٩٣

(٤) مجاني الادب ٤ - ٣١٦ عن الدمي

(٥) الظرفاء والشحاذون ٨٦ عن رسل الملوك لابن الفراء، كتاب مخطوط في خزانة الدكتور صلاح الدين المنجد ص ٢٢٢ (١٦٣).

(٦) انظر في أخبار العصر الأموي وأدبه فجر الإسلام للدكتور أحمد أمين، التطور والتجديد لدكتور شوقي ضيف، في الأدب الإسلامي والأموي للدكتور سليمان حسن ربيع، الحياة الأدبية في عصر بني أمية للدكتور عبد المنعم خفاجي، الشعراء الصعاليك في العصر الأموي للدكتور حسين عطوان.

العصر العباسي

يقسم المؤرخون العصر العباسي إلى عصرين متميزين يتدئ أولهما بالقضاء على الدولة الأموية عام ١٣٢ هـ وينتهي بعصر المتوكل أو بمقتله عام ٢٤٧ هـ ويمتاز هذا العصر بقوة الخلفاء وسطوتهم وينقسم أيضا إلى قسمين: قسم ظهر فيه النفوذ الفارسي منذ قيام الدولة العباسية إلى خلافة المعتصم وقسم ظهرت فيه السطوة التركية منذ عهد المعتصم، ولكن السطوة التركية كانت اشد ظهورا منذ مقتل المتوكل حتى أصبح الخلفاء ألعوبة في أيديهم يؤلون من شاؤوا ويخلعون من شاؤوا، ومن المؤرخين من يجعل العصر العباسي عصرا واحدا، ومنهم من يقسمه إلى أربعة عصور؛ الأول - ومدته قرن - من قيام الدولة إلى خلافة المتوكل عام ٢٣٢ هـ والثاني: من خلافة المتوكل إلى قيام دولة البويهيين عام ٣٣٤ هـ والثالث: من قيام البويهيين إلى استيلاء السلاجقة على بغداد عام ٤٤٧ هـ والرابع: من ذلك إلى سقوط بغداد عام ٦٥٦ هـ^(١) ويلاحظ في هذه التقسيمات مراعاة قوة الخلافة وضعفها وظهور العناصر الأجنبية فمن عد العصر العباسي عصرا واحدا إنما نظر إليه من ناحية الحكم العباسي ولو اسما، ومن قسمه إنما راعى اختلاف الحكم فالعصر الأول على التقسيم الرباعي يمتاز بقوة الخلفاء ونفوذهم وسطوتهم كما يمتاز بسعة رقعة الخلافة الإسلامية التي كانت تمتد من الأطلسي إلى الهند والصين، والعصر الثاني يمتاز بظهور العنصر التركي ومشاركته في الحكم مشاركة جعلته هو الحاكم الفعلي ولم يعد للخليفة إلا الاسم، والعصر الثالث يمتاز بتغلب الأمراء على بلادهم حتى تمزقت الخلافة الإسلامية إلى دويلات منها ما هو فارسي كالدولة البويهية، ومنها ما هو تركي كالسامانية، ومنها ما هو عربي كالحمدانية، والعصر الأخير كان عصر احتضار حتى استولى التتار على بغداد ودالت الدولة من العراق.

وقد كان هذا العصر على اختلاف أقسامه وتقسيماته العصر الذهبي للحضارة الإسلامية فقد بلغت فيه الذروة في كل شيء: في العلوم والفنون، وفي الأدب والمجون،

(١) انظر في ترجمة العصر ضحى الإسلام وظهره للدكتور أحمد أمين، الآداب العربية في العصر العباسي والحياة الأدبية في العصر العباسي للدكتور خفاجي، الأدب العربي في العصر العباسي الثاني للأستاذ محمد كامل الفقي وسواها.

وفي الخير والشر، وفي الترف والفقر، وحسبك أنك لا تجد قمة لفن من الفنون ألا وهي نتاج هذا العصر، فإنه ينتسب من أعلام الأدب: الخليل بن أحمد وسيبويه والجاحظ والتوحيدي والأصمعي وسواهم. ومن أعلام الشعر: أبو تمام والبحتري والمتنبي وابن الرومي وأبو نواس وابن حجاج وسواهم كثير. ومن كتاب النثر الفني المزخرف: ابن العميد والصاحب بن عباد والبديع والحريري والمعري وسواهم كثير. ومن الفلاسفة: الفارابي وابن سينا. ومن كتاب التراجم: الثعالب والأصفهاني. ومن المؤرخين والمفسرين: الطبري. وهكذا في أي فن من الفنون ترى رؤساء والمبرزين فيه إنما كانوا في هذا العصر فلا عجب أن كان العصر الذهبي للحضارة الإسلامية في جميع نشاطاتها، ولا عجب أن يظهر فيه التصوف والزهد إلى جانب الخلاعة والمجون، والترف الفاحش إلى جانب الفقر المدقع لأن الضد يظهره الضد، ومن أجل ذلك يخطئ من يظن أن العصر كان عصر مجون لوجود أبي نواس ووالبة بن الحباب وابن حجاج كما يخطئ من يظن أنه كان عصر فلسفة لوجود ابن سينا والفارابي. لقد كان عصر حضارة بكل ما فيها من خير وشر، وكذلك نرى في كل عصر خيرا وشراف فمن أراد أن يترجم للخير بحث عنه في مظانه ومن أراد يترجم للشر بحث في مواطنه، والذي يعيننا نحن أن نبحث عن الكدية وأسباب انتشارها وإننا لنجد ذلك في الترف الذي غرق فيه العصر كما نجده في الفقر الذي رزح تحته، فلا يفتقر قوم إلا إذا ترف آخرون، ولا يترف قوم إلا على حساب فقر آخرين وهكذا سنة الحياة، ذكر الأصمعي أن سائلا مر برجل ضخم عريض كان بوابا لبعض الملوك فقال له: «أعن السائل المسكين الضعيف الفقير المحتاج فقال: ما ألحف جائعكم وأكثر سائلكم أراحنا الله منكم: فقال السائل: اسكت فوالله لو فرّق جسمك في عشرة أجسام منا لكفانا طعامك ليوم شهرا، وإنك لنبيه الضرطة لو ذري بها بيدركفته الريح، عظيم السلحة لو ضربت لينا لكفت سورا^(١)، ولست أدري أين قرأت أن رجلين التقيا في مطعم فأكل أحدهما عدة أطباق بينما الآخر لا يزال يأكل من طبقه الأول فنظر إليه وقال: إن من يراك يظن أن في البلد مجاعة، فأجابه: ومن يراك يظن

أنك سببٌ لتلك المجاعة. وهكذا كان الترف الصورة المقابلة للفقر في العصر العباسي بل في كل العصور لقد كان الرشيد ينظر إلى السحابة ويقول: أمطري حيث شئت فسيأتيني خراجك، وكان الرشيد في بعض مظاهره مغرماً باللهو والطرب وكان يعطي الشعراء والمغنين أعطيات لا تكاد تصدق، فقد كان مروان بن أبي حفصة يأخذ على البيت الواحد ألف درهم^(١) وقد أخذ إبراهيم الموصلي من الرشيد ووزيره يحيى مائة وخمسين ألف درهم بقوله فيهما - فهارون واليها ويحيى وزيرها - وأخذ مليوني درهم في ألحان غنى بها شعر ذى الرمة^(٢) وأخذ ابنه اسحاق مائة ألف درهم لأبيات قالها للرشيد^(٣) وكانت أول جائزة أخذها من الرشيد ألف دينار^(٤) فإذا علمنا أن الأسرة المكونة من زوجين تستطيع أن تعيش في هذا العصر سنة كاملة بمبلغ ثلاثمائة درهم فقط^(٥) أدركنا البون الشاسع بين حياة القصور والأكواخ فإن هذا الشاعر وذلك المغني. وكم كان من الشعراء والمغنين على أبواب الخلفاء! كان يأخذ الواحد منهم في جلسة واحدة ما يكفي لإعالة مئات من الأسر وفي هذا ما فيه من الظلم الفادح، وهذا نموذج واحد سقناه من عهد الخليفة الرشيد، والعصر العباسي غاص بمثل هذه النماذج، ففي نهاية العصر الأول مثلاً نرى المتوكل قد أنفق على بناء بعض القصور ثلاثمائة مليون درهم^(٦) وكانت له في قصوره من السراري اثنا عشر ألف سرية كما يذهب إلى ذلك الخوارزمي في بعض رسائله^(٧) أو أربعة آلاف على حد تعبير المسعودي^(٨) ومن أجل هذا الترف كان الناس في

(١) الأغاني ١٠ - ٨٨

(٢) الأغاني ٥ - ٢٣٩

(٣) الأغاني ٥ - ٣٢٢ على أنه ينبغي أن ننظر بعين الحذر إلى ما يروى عن الرشيد ولا نصدق كل ما قيل فإن التاريخ كتب بقلم أعدائه من الشرق والغرب وهو رجل صالح كان يحج عاماً ويغزو عاماً ويصلي في كل يوم مائة ركعة، وكذلك سيف الدولة العدو الأول لبيزنطة.

(٤) الأغاني ٥ - ٣٣٠

(٥) الحضارة الإسلامية ٢ - ٢٠٩

(٦) ظهر الإسلام ١ - ٩٩

(٧) رسالته إلى الشيعة، ص ٨١ رسائل الخوارزمي

(٨) مروج الذهب ٤ - ٧١

ذلك العصر ينقسمون إلى ثلاث طبقات صارخة التمييز، أولاً: طبقة الموسرين (الأرستقراطيين) وتمثلها الفئة الحاكمة ومن يتصل بها ويواليها، وهذه الفئة الحاكمة تتمثل بالخلفاء في العصر الأول ثم بالوزراء والكتاب، ثم تتمثل في العصر الثاني بمغتصبي الخلافة والحاجرين على الخلفاء من الأمراء، ومن هذه الفئة أيضاً فئة التجار التي برزت في هذا العصر، وقد كان كلٌّ يمثل الترف في ذروته في الحياة وفي الموت أيضاً، فسيف الدولة الحمداني غسل تسع مرات بأنواع الطيب الغالية وبلغ ثمن كفته ألف دينار، وتميم بن المعز كُفّن في ستين ثوباً، وابن كلّس كُفّن وحُفّظ بما قيمته عشرة آلاف دينار^(١) وفي هذا من الترف للتراب والديدان ما فيه مما انتهى عنه جميع الشرائع ولا يسيغه العقل السليم، وقد كان بديع الزمان الهمداني أشرف من هؤلاء نفسا وأصدق دينا حين أوصى بأن يكفن في ثلاثة أثواب بيض لا تسرف فيها^(٢) وقد كان المال يلعب دوره الخطير في كل هذا فالحاكم يطالب العمال، والعمال يطالبون الشعب، والعمال يبذلون الرشاوى للوصول إلى المناصب ثم يستردون أضعاف ما بذلوه من أيدي الشعب^(٣) وكان عمال الدولة ينهبونها في حالة قوتهم ثم تنهبهم الدولة في حالة ضعفهم: عزّلهم أو موتهم وكان سواد الشعب في كل هذا كبش التضحية فقد كان الوزير ابن الفرات على سبيل المثال يستغلّ من ضياعه ألفي دينار، وكان يُجري على الشعراء عشرين ألف درهم سنوياً سوى ما يصلهم به^(٤) وكان الوزير ابن مقلّة الذي وزر لثلاثة خلفاء كثير الاهتمام بالمظاهر الجمالية وقد كانت له حديقة حيوان خاصة به في قصره وكان فيها طيور لا تفرّخ إلا في الشجر كالقماري والبلابل، وفيها غزلان ونعام وحمر وحش، وقد وهب مائة دينار لمن بشره بأن طائراً بحرياً وقع على بري فباض^(٥) وكان الوزير المهلبّي الذي بدأ حياته مكدياً على مكّد مشغوفاً بالورد وقد اشترى منه بألف دينار في ثلاثة أيام

(١) الحضارة الإسلامية ٢ - ٢٣٤ وما بعدها.

(٢) كشف المعاني والبيان ٥٣٦

(٣) الحضارة الإسلامية ١ - ١٦٢، ١٦١.

(٤) الحضارة الإسلامية ١٨١ ج ١

(٥) الحضارة الإسلامية ١٩١ ج ١

فقط ثم أنهيه بعد ذلك^(١) وقد انتهت حياة هؤلاء جميعاً بالمصادرات، وفي المقامة المضيرية للبديع إشارة إلى نكبة ابن الفرات «اشتريت هذا الحصار في المنادة، وقد أخرج من دور آل الفرات، زمن الغارات ووقت المصادرات» وكذلك صودر ابن مقله، وأخذت أموال المهلب^(٢) وكانت طبقة التجار تساوي طبقة الحكام في أموالها أحياناً بل قد يصل الحاكم إلى الاقتراض منهم في بعض الأحيان^(٣) وفي المقامة المضيرية حديث طريف عن بعض هؤلاء التجار. وهكذا كان المال دولة بين أيدي هذي الطائفة من الناس لا يكاد يخرج عنها إلى سواها.

وفي العصر العباسي الثاني ضعف شأن الخلفاء ضعفاً بينا وأخذ الأمراء المرتزقة يستولون على البلاد ويعبثون بالخلفاء حتى أصبح الخليفة لا همَّ له إلا تحسُّس رأسه كل يوم أبقى على جسده أم أطاره الأمراء فيما أطاروا، فلا عجب أن تُسَمَّلَ عينا القاهر ثم يفضي به الأمر إلى أن يصبح واحداً من المكدين في المسجد الجامع ييسط يده للناس قائلاً تصدَّ قوا عليَّ فأنا من عرفتم^(٤) وتُسَمَّلَ عينا المستكفي وسواه من الخلفاء^(٥) حتى يتندَّر أبو دلف الخزرجي بعد ذلك فيذهب إلى أن الخليفة المطيع واحد من المكدين يكدي من معز الدولة الخبز على قدر^(٦) هذا موجز عن حياة الطبقة العليا التي استأثرت بكل شيء فانتقم منها في الحياة الدنيا أو آخر الانتقام إلى الحياة الأخرى.

أما الطبقة الثانية وهي الطبقة المتوسطة فهي طبقة لا تكاد تذكر وكأن أبا فراس الحمداني قد عبَّر عن هذا العصر خير تعبير حين قال:

ونحن أناس لا توسط بيننا لنا الصدر دُون العالمين أو القبرُ

(١) يتيمة الدهر ٢ - ٢٢٥ وظهر الإسلام ١ - ١٠٤

(٢) الحضارة الإسلامية ١ - ١٩٥

(٣) الحضارة الإسلامية - ٢٤٥

(٤) الحضارة الإسلامية - ٣٦

(٥) الحضارة الإسلامية - ٢٦٩.

(٦) القصيدة الساسانية البيت رقم ١١٠ - ١١١

وأبو نواس حين قال :

سأبغى الغنى إما جليسَ خليفة نقيم سواءً، أو مخيفَ سبيل

وهكذا كان الغنى للصوص وقطاع الطرق ، وقد كانت اللصوص متمثلة بالحكام ، وكان الحكم متمثلاً بقطاع الطرق ، فكان الأكراد يقطعون الطرق وركن الدولة يساعدهم على ذلك^(١) وقد كثر اللصوص حتى كَوَّنُوا دولة داخل الدولة فخافت الحكومة منهم^(٢) وعمدت إلى محاربتهم وحين خاب المُطَهَّر في استئصال لصوص البطيحة قطع شرايين ذراعه ومات^(٣) وقد طَهَّرَ عضد الدولة السبيل منهم^(٤) وفي أرجوزة ابن المعتز أخبار عن جرائمهم ستأتي.

وأما الطبقة الدنيا التي تمثل سواد الشعب فقد كان منها العلماء والأدباء والشعراء وأصحاب المواهب ممن لم يستطيعوا الاتصال بالسلطان لظروف ، فهؤلاء كانوا هم الفقراء في الدولة وأخبارهم كثيرة مبثوثة في كتب الأدب العربي وحسبنا أن نقرأ كتاب الفلاكة للدجلبي لنرى إلى أي حد من الفقر وصل هؤلاء المفكرون.

فالقاضي عبد الوهاب المالكي الذي يصفه الدجلبي بأنه بقية الناس قد خرج من بغداد لأنه لم يكن يملك رغيفين في كل غداة قال : « فلما فصل عنها شيعه من أكابرها وأصحاب محابرها جملة موفورة وطائفة كثيرة ، فقال لهم : لو وجدت بين ظهرائيكهم رغيفين كل غداة ما عدلت ببلدكم^(٥) » والعجب هنا ليس من أنه لا يملك الرغيفين ولكن من أن هذه الطائفة التي وصفت بأنها من الكبراء ولم تكن تملك أن تقدم له الرغيفين ، وشبيه بهذا ما حدث للنضر بن شُمَيْل العالم المعروف قال الدجلبي « خرج النضر يريد خراسان لما ضاقت عليه البصرة بالمعيشة ، فشيعه من أهل البصرة نحو ثلاثة آلاف رجل ما فيهم إلا محدث أو لغوي أو عروضي أو إخباري ، فقال : يا أهل البصرة يعز علي

(١) الحضارة الإسلامية ١ - ٥٨

(٢) الحضارة الإسلامية ٢ - ٤٠٠ - ٤٠١

(٣) الحضارة الإسلامية ١ - ١٧٩

(٤) الحضارة الإسلامية - ٦٢

(٥) توفي سنة ٤٢٢ هـ الفلاكة والمفلوكون ٨٦.

فراقكم، ولو وجدت كيلجة^(١) بأقلى ما فارقتمكم، فلم يكن فيهم أحد يتكلف ذلك^(٢)»
والأخفش الصغير مات من أكلة سلجم نيء أكله من شدة فقره فقبط على فؤاده^(٣)
وابن فارس اللغوي الشهير كان يقول عن نفسه:

نسيت الذي أحسنه غير أنني مدين، وما في جوف بيتي درهم^(٤)

وقد عدَّ صاحب الفلاكة مجموعة وافرة من العلماء مفلوكين وذكر منهم الرؤساء
أمثال ابن مالك المتوفى سنة ٦٧٢ والترمذي ٢٩٥ والتبريزي ٥٠٢ والخليل بن أحمد
صاحب العروض وكتاب العين ١٧٠ وابن دريد اللغوي ٣٢١ وسيبويه النحوي المشهور
١٨٠ وسواهم كثير، وكان أبو حيان التوحيدي مضيئاً عليه في العيش حتى أفضى به
الأمر إلى إحراق كتبه وحين عوتب في ذلك ذكر من يؤس حاله أنه اضطرَّ إلى أكل
الحشيش في الصحراء وإلى ما لا يليق بقلم الحر أن يرسمه^(٥) وكثيراً ما حدث عن عالم
بلغ به الفقر حداً أقدم فيه على الانتحار^(٦) ومن هنا يفسر ما قيل من أن العلم والمال لا
يجتمعان، ومن هنا كانت شكوى الشعراء والأدباء من الزمان وأهله وقد رأى التوحيدي
في جامع الرصافة المعافى بن زكريا ينام مستدبر الشمس في يوم شات «وبه من أثر الفقر
والبؤس والضر أمر عظيم، مع غزارة علمه، واتساع أدبه، وفضله المشهور، ومعرفته
بصنوف العلم (لا) سيما علم الأثر والأخبار وسير العرب وأيامها فقال له: مهلاً أيها
الشيخ وصبراً، فإنك بعين الله ومرأى منه ومسمع، وما جمع الله لأحد شرف العلم
وعز المال فقال: ما لا بد منه من الدنيا فليس منه بد، ثم قال:

يا محنة الدهر كُفِّي إن لم تكفني فخِفِّي
قد آن أن ترحميني من طول هذا التشفي

(١) الكيلجة: المكيال، والباقلَى: حب كالقول أو هو القول.

(٢) توفي سنة ٢٠٤ هـ الفلاكة والمفلوكون ٨٧

(٣) توفي سنة ٣١٥ هـ الفلاكة والمفلوكون ٨٨

(٤) توفي سنة ٣٩٠ هـ الفلاكة والمفلوكون ١٤٢

(٥) أمراء البيان ٤٥٨

(٦) الحضارة الإسلامية ٢ - ٢٠٠ وفي هذا الخبر مبالغة لا تخفى

طلبت جَدًّا لنفسي فقبل لي قد تُوفي
فلا علومي تجدي ولا صناعة كفي
ثورينال الثريا وعالم متخفي^(١)

ومن هنا جاءت تلك الشكاوى التي صرخ بها الشعراء متظلمين إلى الحكام أو من
الحكام مما نراه في موضعه من هذا البحث ، وقد كان أبو العتاهية يجأ بالشكوى إلى
الخليفة قائلا :

مَنْ مَبْلَغَ عَنِي الإِمَامَ نَصَائِحًا مَتَوَالِيَةً
إِنِّي أَرَى الْأَسْعَارَ أَسْعَارَ الرِّعْيَةِ غَالِيَةً
وَأَرَى الْمَكَاسِبَ نَزْرَةً وَأَرَى الضَّرُورَةَ فَاشِيَةً
وَأَرَى غَمُومَ الدَّهْرِ رَائِحَةً تَمُرُّ وَغَادِيَةً
وَأَرَى الْيَتَامَى وَالْأَرَامِلَ فِي الْبُيُوتِ الْخَالِيَةِ
مَنْ بَيْنَ رَاجٍ لَمْ يَزَلْ يَسْمُو إِلَيْكَ وَرَاجِيَةً
يَشْكُونُ مَجْهَدَةً بِأَصْوَاتٍ ضَعِيفَةٍ غَالِيَةٍ
يَرْجُونَ رِفْدَكَ كَيْ يَرَوْا عَمَّا لَقُوهُ الْعَافِيَةَ
مَنْ يُرْتَجَى لِلنَّاسِ غَيْرُكَ لِلْعِيُونَ الْبَاكِئَةِ
مِنْ مُضْئِيَّاتٍ^(٢) جُوعٌ تَمْسَى وَتَصْبِحُ طَاوِيَةً
مَنْ لِلْبَطُونِ الْجَائِعَاتِ وَلِلْجَسُومِ الْعَارِيَةِ

إلى أن يقول :

أَلْقَيْتُ أَخْبَاراً إِلَيْكَ مِنَ الرِّعْيَةِ شَافِيَةً^(٣)

ويتحدث الخوارزمي عن مظالم ذلك العهد بقوله : « وقل في بني العباس فإنك
ستجد بحمد الله تعالى مقالا ، وجل في عجائبهم فإنك ترى ما شئت مجالا ، يجبى فيئهم

(١) أمراء البيان ٤٦٢

(٢) ذوات صبية.

(٣) ضحى الإسلام ١/ ١٣٩، ١٢٨ عن ديوانه ٣٠٤ وانظر القصيدة ٤٥٢ في (أبو العتاهية) د/ شكري
فيصل

يفرق على الديلمي والتركي، ويحمل إلى المغربي والفرغاني، ويموت إمام من أئمة الهدى، وسيد من سادات بيت المصطفى، فلا تتبع جنازته، ولا تجصص مقبرته، ويموت ضراط لهم أو لاعب، أو مسخرة أو ضارب فتحضر جنازته العدول والقضاة، ويعمر مسجد التعزية عنه القواد والولاية^(١) ثم يقول: «وكيف لا ينتقصون قوما يقتلون بني عمهم جوعا وسغبا^(٢) وعلؤون ديار الترك والديلم فضة وذهبا، يستنصرون المغربي والفرغاني، ويحفون المهاجري والأنصاري، ويولون أنباط السواد وزارتهم، وقلق العجم والطماطم قيادتهم، ويمنعون آل أبي طالب ميراث أمهم وفيء جدهم، يشتهي العلوي الأكله فيحرمها، ويقترح على الأيام الشهوة فلا يطعمها، وخراج مصر والأهواز، وصدقات الحرمين والحجاز، تصرف إلى ابن أبي مريم المدني، وإلى إبراهيم الموصل، وابن جامع السهمي، وإلى زلزل الضارب، وبرهوما الزامر، وأقطاع بختيشوع النصراني قوت أهل بلد، والمتوكل زعموا يتسرى باثنى عشر ألف سريه، والسيد من سادات أهل البيت يتعفف بزنجية أو سندية، وصفوة مال الخراج مقصور على أرزاق الصفاعنة، وعلى موائد المخاتنة، وعلى طعمة الكلّابين، ورسوم القرّادين وعلى مخارق وعلوية المغني، وعلى زرزور وعمرو بن بانه الملّهي، ويخلون على الفاطمي بأكلة أو شربة، ويصارفونه^(٣) على دائق وحبّه، ويشترون العوادة بالبدّر، ويجرون لها ما يفي برزق عسكر، والقوم الذين أحلّ لهم الخمس وحرمت عليهم الصدقة وفرضت لهم الكرامة والمحبة يتكففون ضرا ويهلكون فقرا ويرهن أحدهم سيفه، ويبيع ثوبه، وينظر إلى فيئه بعين مريضة ويتشدد على دهره بنفس ضعيفة.... الخ.....^(٤).

(١) رسالته إلى الشيعة، رسائل ٧٩

(٢) يعني بالقوم الهاشميين.

(٣) يصارفونه: يدافعونه ويردّونه، والحبّة: حبة الشعير، والدائق: سدس الدرهم وهو ٨ حبات، والدينار نحو من ٧٠ حبة، والبدّر بوزن عنب جمع بدرة: كيس فيه عشرة آلاف درهم أو سبعة آلاف دينار.

(٤) رسالته إلى الشيعة، رسائل ٨١، ٨٢.

ويصور ابن المعتز في أرجوزته التاريخية تلك الاوضاع الأليمة فالملك كان نهبا مشاعا ليست له مهابة وقتل الملوك سنة متبعة.

وكل يوم شغبٌ وغَضَبٌ	وأنفسٌ مقتولة وحربٌ
وكم فتاة خرجت من منزل	فغصبوها نفسَها في المحفل
ويطلبون كل يوم رزقا	يرونه ديناً لهم وحقا
كذاك حتى أفقرُوا الخلافه	وعودوها الرعب والمخافة
وهم يحورون على الرعيه	فساد دين وفساد نيّه
وشكت الأرض إلى السماء	ما فوقها من كثرة الدماء

ويتحدث عن ألوان التعذيب التي كان يلاقيها المصادرون وأصحاب الأموال من التجار وسواهم ، والورثة بصفة خاصة :

وويلٌ من مات أبوه موسرا	أليس هذا محكما مشهرا
وطال في دار البلاء سجنه	وقال : من يدري بأنك ابنه
فقال : جيرانى ومن يعرفنى	فتنفوا سباله حتى فنى
وأسرفوا في لكمه ودفعه	وخدِرت أكفهم في صفعه
ولم يزل في أضيق الحبوس	حتى رمى إليهم بالكيس
وتاجر ذي جوهر ومال	كان من الله بحسن حال
قيل له عندك للسلطان	ودائع غالية الأثمان
فقال : لا ، والله ما عندي له	صغيره من ذا ولا جليله
ولمنا أربحت في التجارة	ولم أكن في المال ذا خسارة
فدخنوه بدخان التبن	وأوقدوه بثقال اللبِن
حتى إذا مل الحياة وضجر	وقال : ليت المال جمعا في سقر
أعطاهم ما طلبوا فأطلقا	يستعمل المشي ويمشي العنقا

ويتحدث عن اللصوص وقطاع الطرق الذين أربهوا الناس فيقول :

وكان في دجلة ألف ماخر	لم يعنها إلا جناح طائر
يجبون كل مقبل ومدبر	مجاهرين بالفعال المنكر
كم تاجر راوغهم بزورقه	فأغمدوا سيوفهم في مفرقه
وكلهم قد كان لصا عاديا	مازال قدما يعمل الدواها

ويتحدث عن عدو الخليفة هارون الرشيد والحديث في الحقيقة عن معظم الحكام في ذلك العصر فيقول :

أَكَلُ خَلْقُ اللَّهِ لِلْعَصَايِدِ	وما ضغ اللحوم والثرايد
يشرب جُبًّا وَيُعْرِي مَائِدَهُ	وهي عليه في العشي عائدته
فمثل هذا طلبوا الرياسة	ولحمير الناس أضحوا ساسه

ويرسم لنا تلك الصور الوحشية التي كان يعذب بها أصحاب الأراضي والاقطاعات ليدفعوا الخراج وإن لم يأت أوانه ولكنه جشع العمال وطمعهم يقول :

وكم وكم من رجل نبيل	ذي هية ومركب جليل
رأيتُه يُعْتَلُّ بِالْأَعْوَانِ	إلى الجبوس وإلى الديوان
حتى أقيمَ في جحيم الهاجرة	ورأسه كمثل قدر فائره
وجعلوا في يده جبالا	من قُنْبٍ يَقْطَعُ الْإِصْصَالَا
وعلقوه في عرى الجدار	كأنه برادة في الدار
وصفقا صفقا الطبل	نصبا بعين شامت واخل
إذا استغاث من سكير الشمس	أجابه مستخرج برفس
وصب سجان عليه الزيتا	فصار بعد بزّه كُمَيْتَا
حتى إذا طال عليه الجهد	ولم يكن مما أرادوا بُدُّ
قال ائذنوا لي أسأل التجارا	قرضا وإلا بعثهم عقارا

وأجلُّوني خمسةَ أياماً وطوَّقوني منكم إنعاماً
فضيَّقوا وجعلوها أربعةَ ولم يؤمل في الكلام منفعة
وجاءه المعينون الفجره وأقرضوه واحداً بعشره
إلى أن يقول:

فالآن زال كل ذاك أجمع وأصبح الجور بعدل يجمع^(١)

وفي الحقيقة أن ذلك لم يزل وإن اختفى في عهد المعتضد على رأي ابن المعتز فقد عاد للظهور مرة أخرى، وأصدق دليل على هذا أن صاحب الأرجوزة نفسه قد قتل كما قتل سابقوه من الخلفاء، وهو في هذه الأرجوزة أراد أن يصور العهد الذي سبق المعتضد وصور معادي الخلافة والخلفاء وهو في الحقيقة يصور حياة الخلفاء في عصره وبعد عصره، فأرجوزة ابن المعتز هذه وثيقة اجتماعية تصور مظالم ذلك العهد الحضاري، أو تصور الجانب المظلم من تلك العهود، وهو الذي يعيننا في بحثنا هذا..

يتبين مما تقدم أن توزيع الثروة لم يكن توزيعاً عادلاً وإنما كان فيه الجور والظلم والعسف، وأن الأمة قد انقسمت إلى طبقات منها ما هو مغرق في الترف ومنها ما هو مغرق في الفقر، واحد ينفق الألوف وألوف الألوف على الفسق الفجور وألوف الألوف من الناس يتضورون من الجوع ومن هؤلاء أهل الفكر من العلماء والأدباء والمؤرخين والفلاسفة. وكانت نتيجة هذا كله الثورة على الحكم وقد تمثلت هذه الثورة باللصوصية وقطع الطرق لمن يمتلك القوة على ذلك فظهر اللصوص وأرهبوا البلاد كما سبقت الإشارة إلى ذلك، وفي سنة ٣٣١ هـ استطاع لص ظهر ببغداد يدعى ابن حمدي أن ينتهب أموال بغداد حتى أعيا السلطان أمره، فأقره ابن شيرازاد الذي كان كاتباً للقائد التركي توزون على أن يدفع للحكومة كل شهر خمسة عشر ألف دينار مما يسرقه هو وأصحابه، فكان يستوفيها ويأخذ البراءات.. ومضى على الناس في أيام ابن حمدي وقت تحارسوا فيه بالبوقات في الليل، وامتنع عليهم النوم خوفاً من كبسات هذا اللص

(١) انظر الأرجوزة كاملة في ديوان ابن المعتز، وفي كتاب ابن المعتز للدكتور عبد المنعم خفاجي، الفصل الحادي عشر من ص ٣٩٤ - ٤١٥.

وأصحابه، وخلت المنازل ببغداد من أهلها، وصاروا يطلبون من يسكن الدار بأجرة يعطاها ليحفظها، وأغلقت عدة حمامات، وتعطلت أسواق ومساجد... وكثرت كبسات اللصوص حتى إنهم دخلوا دار أحد القضاة فتسلق حائطا لينجو منه فوقع ومات^(١) وفي عام ٣٩٤ هـ ظهر حيوان يسمى الزيزب «كان بحسب زعم الناس يأكل الأطفال بالليل من على السطوح، وما كان حيوانا بل وهما نشأ من وجود اللصوص^(٢)» أما الذين لا يمتلكون القوة على قطع الطرق واللصوصية لضعف في قوتهم أو أنصارهم، أو لقوة في دينهم وعلمهم فهؤلاء منهم من مات جوعا ومنهم من تزلف إلى الملوك بالمدح الكاذب، ومنهم من سلك طريق الكدية، وكان المكدون يلتقون بالأعراب والأكراد ويعدونهم مثلهم، وخير من يعبر عن هذا قول أحد شعراء الكدية:

ومن خاف أعاديهِ بنا في الروع يستعدي

فقد كان المكدي بل كان غير المكدي من الوجهاء إذا وقع في أيدي قطاع الطرق تخلص من بين أيديهم بنسبته إلى المكدين، وإذا فالسبب الهام في نشوء الكدية وانتشارها إنما هو فساد النظام الاجتماعي والاقتصادي على النحو الذي أشرنا إليه ثم تأتي بعد ذلك أسباب أخرى وجيهة، منها اختلاط العرب بالعجم من فرس وديلم وترك وما نشأ عن ذلك من توالد حسي ومعنوي حتى تنوسيت الأصول المرعية وافترقت الكرامة العربية فقد كان العربي بطبعه أنوفا يأبى الذل كما سلف ولكن الدماء والأفكار قد اختلطت في هذا العصر فأصبح حتى الوزير لا يأنف من أن يضربه الحاكم بالمقارع أمام الناس^(٣) وإذا وصل الهوان بالناس إلى هذا الحد الذي يقول فيه الشاعر:

من يهن يسهل الهوان عليه ما جرح بميت إيلام

فلا عجب أن يستمرئ أحدهم الكدية ولا يرى غضاظة في مديده للناس يتسول ويستجدي، ومما يؤكد هذا أن معظم المكدين لم يكونوا من العرب الأقحاح وإنما هم من النور والزُطِّ وأمثال تلك الفئات كما نراه واضحا في حديث خالويه المكدي وفي

(١) الحضارة الإسلامية ١ - ٣١، ٣٠ نقلًا عن كتاب العيون والمنظوم.

(٢) الحضارة الإسلامية ٢ - ٢١٢ هامش ٥

(٣) الحضارة الإسلامية - ١٨٦ - ١٨٧

ساسانية الخزرجي وفي سوى ذلك من الآثار ولكن السؤال الذي يفرض نفسه في هذا المجال هو لماذا ظهرت الكدية في الأدب على وجه الخصوص؟ والجواب عن هذا أحد أمرين أو كلاهما جميعاً، الأول ما ذكرناه من حرفة الأدب التي كانت تصيب الأدباء فيفتقرون كما أسلفنا بعض نماذجهم فكان الأديب إما أن يقدم بضاعته لأولى الحكم وهو لا يسلم من شرهم على فرض قبولهم له، وإما أن ينأى بجانبه فيعيش عيش الكفاف أو يضطر إلى الكدية والأمثلة أكثر من أن تُحصى. والآخر أن الكدية كانت منتشرة انتشاراً واسعاً ولكن الأدباء والشعراء هم الذين احتفظوا لنا بصورها، والمكدون من الرعية غير الشعراء والأدباء هؤلاء لم نعرف عنهم شيئاً لأنهم لم ينتجوا لنا أدباً يقرأ ولولا حديث الأدباء عنهم لعفى التاريخ على آثارهم، مع ملاحظة أن الأدباء هم المشهورون ولذلك وصلت إلينا أخبارهم.

ومن الأسباب الوجيهة أيضاً لانتشار هذه الفئة تظرفهم بذلك فكان بعض الأدباء يتندر بحديثه عن الكدية، كما كان الصاحب يعجبه ذلك ويحفظ مناكاة بني ساسان حفظاً عجيباً كما سيأتي في موضعه، فأصبحت الكدية والحديث عنها باباً من أبواب التجارة الراجحة، هذا بالإضافة إلى استحسان الناس لمظاهر الشعوذة والمخرقة من أجل ذلك بدأ التاريخ والأدب يذكران أبناء هذه الطائفة ففي مطلع هذا العصر ظهرت كدية الأعراب وتحدث عنها ابن دريد والجاحظ وسواهما مما يأتي في موضعه، كما ظهرت الكدية عند بعض الشعراء كأبي الشمقمق وأبي فرعون وسواهما، ثم تحدث الجاحظ في القرن الثالث في بخلائه حديثاً طريفاً عن واحد من هذه الطائفة، كما أبرز المسعودي في مروج الذهب بعض صور للاحتيال في ذلك العصر ثم انتشر الساسانيون بعد ذلك فحدثنا البيهقي عن بعض احتيالاتهم وإن لم يسمهم بهذا الاسم في المحاسن والمساوي، ونقل عن الجاحظ طرفاً من ذلك، ثم جاء الثعالبي فوضع بعض أخبارهم التي لو لم يشتهر في كتابه لضاعت كما ضاع غيرها وعرفنا من اليتيمة أدباء بني ساسان واحتفظت لنا اليتيمة ببعض مناكاة الساسانيين التي تُعدّ نموذجاً صالحاً لكدية ذلك العصر، ثم جاء البديع فصبّ ذلك كله في مقاماته الشهيرة وتبعه مقلّدوه وعلى رأسهم الحريري وكل هذا كان في العصر العباسي.

وفي كل عصر ومكان تظهر هذه الطائفة إذا توفرت الأسباب لظهورها، وإنما بلغت الذروة في هذا العصر لأنه العصر الذي بلغ الذروة في كل شيء، فكما أن الأدب والفن كانا فيه أصولاً تحتذى وما جاء بعدهما كان تقليدا لهما، فكذلك الكدية كانت في هذا العصر أصلاً يحتذى وما جاء بعدها كان تقليدا لها. وسيأتي في أثناء الحديث عن بعض المكدين إشارات إلى مثل هذه المظاهر.

الباب الأول

بواكير الكدية في الأدب العربي

الكدية عند الأعراب

قال الراغب في مفردات القرآن: «العَرَبُ وَلَدُ اسماعيل والأعراب جمعه في الأصل، وصار ذلك اسما لسكان البادية... وقيل في جمع الأعراب أعراب قال الشاعر:

أعراب ذوو فخر يافكٍ وألسنة لطافٍ في المقالِ

والأعرابي في التعارف صار اسما للمنسوين إلى سكان البادية، والعربي: المفصح.. الخ»^(١)

وجاء في القاموس: «العرب بالضم وبالتحريك خلاف العجم مؤنث وهم سكان الأمصار أو عام، والأعراب منهم سكان البادية لا واحد له، ويجمع أعراب» ويبدو من هذا أن العرب قد سموا بذلك لفصاحتهم وإبانتهم وقد دفعهم تعصبهم إلى تسمية من عداهم من الأمم بالعجم فكل ما لا يفصح أو يعرب عما في نفسه بلسان عربي فهو عجمي وأعجمي يتساوى في ذلك الإنسان والحيوان بدليل تسميتهم للحيوانات بالعجماوات وفي الكتاب الكريم الذي جرى على أسلوبهم في البيان ورد العربي مقابلا للأعجمي قي قوله تعالى «وَلَوْ جَعَلْنَاهُ قُرْآنًا عَجَمِيًّا لَقَالُوا لَوْلَا فُصِّلَتْ آيَاتُهُ أَأَعْجَمِيٌّ وَعَرَبِيٌّ»^(٢) وورد الأعرابي مقابلا للمدني المتحضر ففي الكتاب الكريم صفة الأعراب لمن حول المدينة، «وَمِمَّنْ حَوْلَكُم مِّنَ الْأَعْرَابِ مُنَافِقُونَ وَمِنْ أَهْلِ الْمَدِينَةِ»^(٣) «ما كان

(١) مفردات القرآن ٣٢٨

(٢) سورة فصلت ٤٤

(٣) سورة التوبة ١٠١

لأهل المدينة ومن حولهم من الأعراب أن يتخلفوا عن رسول الله^(١) وفيه أيضا ما يؤكد إطلاق الأعراب على أهل البادية يقول سبحانه: «وإن يأت الأحزاب يودُّون لو أنهم بادُّون في الأعراب^(٢)»

ويتضح لنا من هذا أن العرب لفظ يطلق على المتكلمين بالعربية المنحدرين من أصلاب العرب سواء أكانوا باديين أم حاضرين وأن الأعراب هم أهل البادية. وحينما يوصف الشيء بأنه عربي أعرابي لا يقصد به إلا الإيغال في نسبته العربية لأن الأعراب أبعد الناس عن التأثير بالحضارات الأجنبية ولذلك وصف الجاحظ دولة بني أمية بأنها عربية أعرابية^(٣) لفصاحة لسانها، كما ذهب إلى أن الترك أعراب العجم لأنهم سكان البوادي^(٤).

فالأعراب إذا هم تلك الفئة من العرب التي عاشت في الصحراء بعيدة عن الحضارة فسلمت لغتها من اللحن وحفلت بالغريب كما سلمت طبيعتها الفطرية. ويرجع اهتمام العرب بصفة خاصة والمسلمين بصفة عامة بالأعراب إلى لغتهم التي سلمت من التحريف واللحن في العصر الذي امتزج فيه العرب بالأعاجم ففسدت لغتهم وتطرق اللحن إليها، ولذلك كان يسعى من يريد تقويم لسانه إلى الصحراء العربية لينشأ نشأة عربية أعرابية، وقد كان خلفاء بني أمية يرسلون أولادهم إلى الصحراء لتستقيم ألسنتهم، وكان أدباء العرب ورواتها من بعد ذلك يرحلون إلى البادية ليأخذوا اللغة عن أهلها وقد كان الأصمعي واحدا من هؤلاء، وفي أخبار المتنبي أنه عاش فترة في البادية ليستقيم لسانه، ومن هنا تأتي صلة المجتمع الإسلامي بالأعراب، صلة تقوم على حب اللغة والحفاظ عليها، وقد شعر الأعراب بذلك فأدركوا أن لديهم بضاعة من الممكن المتاجرة بها فرحلوا إلى الحاضرة ليأخذ الناس عنهم اللغة وغريبها، ورحل بعضهم ليكدي في المجتمعات والمساجد وما بضاعته التي يقدمها إلا الشكوى بلغة غريبة عجيبة

(١) سورة التوبة ١٠٢

(٢) سورة الأحزاب ٢٠

(٣) البيان والتبيين ٣ - ٣٣٦

(٤) رسالة مناقب الترك ضمن مجموعة رسائل الجاحظ ٤٣

تجعل الناس ينجذبون إليها وينقلونها عنهم ، فالدافع إذاً إلى كدية الأعراب دافع اقتصادي سببه قحط البادية وجذب المعيشة فيها وقسوة عمال الخراج التي كانت تزيد الطين بلةً فتدفع ببعضهم إلى الثورة والتصعلك ، وتدفع ببعضهم الآخر إلى التكدى ، وقد عبروا بأقوالهم وأفعالهم عن هذا كله ، فهذا أعرابي من باهلة يهجر أرضه ويتغنى الغنى بترحاله ليرد عنه غائلة الهوان ويقول :

سأعمل نص العيس حتى يكفني غنى المال يوماً أو غنى الحداث
فللموت خير من حياة يرى لها على المرء ذي العلياء مس هوان
متى يتكلم يُلغَ حكمُ مقالهِ وإن لم يقل قالوا عديم بيان
كان الغنى في أهله - بورك الغنى بغير لسان ناطق بلسان^(١)

وهذه أعرابية تعذل أباهها في جوده وإتلاف ماله خشية أن يضطر إلى سؤال الناس فتقول : « حبس المال أنفع للعيال ، من بذل الوجه في السؤال ، فقد قل النوال ، وكثر البخال ، وقد أتلقت الطارف والتلاد ، وبقيت تطلب ما في أيدي العباد ، ومن لم يحفظ ما ينفعه ، أوشك أن يسعى فيما يضره^(٢) » .

ولكن أعرابياً آخر يابى أن يرحل إلى الغنى لما ركبته من يأس من الناس ويفضل الإقامة على فقر ويقول حين يسأل لماذا لم تضرب في الأرض : « يمنعني من ذلك طفل بارك ، ولص سافك ، ثم إنني لست بعد ذلك واثقاً بنجح طلبي ، ولا معتقداً قضاء حاجتي ، ولا راجياً عطف قرابتي ، لأنني أقدم على قوم أطغاهم الشيطان ، واستمالهم السلطان ، وساعدهم الزمان ، وأسكرتهم حوادث الأسنان^(٣) » .

ومن المعروف أن بعضهم كان يقتل أولاده من إملاق حاضر أو من خشية إملاق متوقع كما جاء ذلك في الكتاب الكريم^(٤) .

(١) الكامل ١ - ٣١٥ .

(٢) زهر الآداب ٤ - ١٤٢ .

(٣) زهر الآداب ٤ - ٥٩ .

(٤) الأنعام ١٥١ والاسراء ٣١ .

وفي أخبار الأعراب أن أعرابيا ضجر بكثرة عياله مع ما يتحملة من فقر فخرج إلى
خير حين بلغه أن وباءها شديد وحمل معه عياله ليعرضهم للموت وقال:

قلت لِحُمَى خيبرَ استعدّي هاك عيالي واجهدي وجدي
وياكري بصالب وورد أعانك الله على ذا الجند

فقتلته الحمى وعاش عياله من بعده لم يصابوا بأذى^(١).

وإلى جانب هذا الدافع الاقتصادي كان هناك دافع أو حافز لغوي يشجعهم على
رحلاتهم تلك فقد حرص الناس حين فساد السلائق على أن يشافهوا الأعراب وينقلوا
عنهم لغتهم ونواديرهم وقد بلغ من حرصهم على هذا أن هجروا ترف المدن وحضارة
الحواضر وسعوا إلى أرضهم على ما فيها من جذب ومحل لينقلوا عنهم الطرفة والنادرة.
وهذا الحافز ليس مسؤولا عن كدية الأعراب فحسب وإنما هو مسؤول أيضا عن
تدوين هذه الكدية والاحتفاظ بها فإن الذين دونوا أخبار الكدية عند الأعراب لم
يدفعهم إلى ذلك دافع اجتماعي وإنما دفعهم دافع لغوي ولذلك دونوا إلى جانبها كثيرا
من الأخبار التي لا تعلق لها بالكدية، وكان المتأدب يرى أنه لكي يستقيم لسانه ينبغي
أن يروي نوادر الأعراب، وأن يتعلم طريقتهم في الدعاء، وفي تناول الأمور، ولذلك
رأينا نادرة الأعرابي إلى جانب حكمة اليوناني في كتب الأدباء وعلى رأسهم الجاحظ
الذي يقول: «إنه ليس في الأرض كلام هو أمتع ولا أنق، ولا ألد في الاستماع، ولا
أشد اتصالا بالعقول السليمة، ولا أفتق للسان، ولا أجود تقويما للبيان من طول
استماع حديث الأعراب العقلاء الفصحاء، والعلماء البلغاء^(٢)» فما الذي يمنع الأعراب
إذاً والضرورة تدفعهم والإقبال واقع عليهم، والحاجة ماسة إلى سماع أحاديثهم أن
يهاجروا متاجرين بلسانهم إلى الحواضر فإن التقوا بأديب أو راوية أو أمير من الأمراء
وجدوا كفايتهم وغناهم وإن لم يجدوا ذلك اضطروا إلى سؤال الناس بتلك اللغة في
المحافل والندوات، والمجالس والمعابد والمساجد.

(١) عيون الأخبار ١ - ٢٤٩، ويقال: حمى صالب: أي فيها رعدة. والورد بكسر الواو من أسماء الحمى
أو هو يومها. القاموس.

(٢) البيان والتبيين ١ - ١٤٥

ولا يناقض هذا ما ذهب إليه في موضع آخر من أن الدوافع الأساسية لانتشار الكدية اختلاط العرب بالعجم حتى فسدت طبائعهم ونسوا اعتزازهم وكرامتهم، ذلك لأن الأعراب هؤلاء يختلفون اختلافا بينا عن أهل الحواضر فهم لا يحسنون عملا ولا يجيدون صنعة يستطيعون أن يكتسبوا بها لقمة العيش، وليس لهم إلا الصحراء والإبل، والرعي والغزو، كما جارت عليهم الطبيعة من جهة فحرمتهم رغد العيش الذي ينعم به أهل الحاضر، كما جارت عليهم الحاضرة فمنعهم الحكام من عطائهم من جهة وراحوا يأخذون ما بأيديهم من جهة أخرى، فتوجه بعضهم إلى المدن وهو لا يملك إلا لسانه وشكواه.

فالأعرابي لم يتخذ الكدية حرفة كما اتخذها بنو ساسان، وإنما هو يكتسب بها لقمة العيش، وذلك لأنه بلسانه البدوي لا يستطيع أن يجاري رقة شعراء الحاضرة، وما تتطلبه الملوك من طرافة وظرف، وهو لا يصلح بطبيعته الجافية نديما للملوك، والدليل الواضح على أن الأعرابي لم يكن محترفا للكدية احتراف الساسانيين قلة احتياله فجميع الوسائل التي يتخذها الأعراب في كديتهم تكاد تكون واحدة، فلا اختلاف ولا تنوع، وسرى أنه من الممكن أن تختصر جميع أخبار الكدية عند الأعراب بخبر أو بخبرين، فالقصة واحدة، والعرض واحد، والنتيجة تكاد تكون واحدة، فالأعرابي يُعطى أو يمنع، وأهل الحاضرة يدونون كلامه في الغالب ويروونه، هذا من جهة ومن جهة أخرى فكدية الأعراب ضئيلة الأثر محدودة إذا قيست بكدية غيرهم، وأبطالها في الغالب شيوخ أو نساء وقلما كان أبطالها من الشبان الأقوياء على عكس كدية الساسانيين، فإذا أضفنا إلى هذا تزييد الرواة في الرواية، واختراعهم لبعض هذه القصص للتندر أو التطرف أو تعليم اللغة أدركنا أن الأعراب المكدين كانوا أفرادا قلائل جدا، وهذا يؤيد ما ذهب إليه ولا يناقضه من أن الأصل في العربي أن يأنف بنفسه عن موقف الذل والاستجداء.

ونبدأ بعرض بعض النماذج لكدية الأعراب ونستهلها بـ:

الكدية من أولي الأمر:

إن سؤال الملوك لا يُتحرَّجُ منه في العادة لأنهم الحكام من جهة ولأن في أموالهم شبهة، وهم مسؤولون عن الرعية، ولذلك قيل: الملوك لا يستحيا منهم في المسألة^(١) جاء في زهر الآداب: «دخلت أعرابية على عبد الله بن أبي بكرة بالبصرة، فوقفت بين السماطين^(٢) فقالت: أصلح الله الأمير وأمتع به، حَدَرْتُنا إليك سنة اشتد بلاؤها، وانكشف غطاؤها، أقود صبية صغارا، وآخرين كبارا، في بلد شاسعة، تخفضنا خافضة، وترفعنا رافعة، لِمِلَمَّاتٍ من الدهر بَرَيْنَ عظمى، وأذهبن لحمي، وتركنني والهة، أدور بالحضيض، وقد ضاق بي البلد العريض فسألت في أحياء العرب من الكاملة فضائله، الْمُعْطَى سائله، المكفي نائله؟ فدللت عليك - أصلحك الله تعالى - وأنا امرأة من هوازن، وقد مات الوالد، وغاب الرافد، وأنت بعد الله غيائي، ومنتهى أمني، فافعل بي إحدى ثلاث، إما أن تردني إلى بلدي، أو تحسن صَفْدي^(٣) أو تقيم أودي^(٤) فقال: بل أجمعها لك، فلم يزل يجري عليها كما يجري على عياله حتى ماتت^(٥)» وقد وردت هذه القصة في المحاسن والمساوي وجاء فيها أن المسؤول كان حاتما الطائي، والاختلاف بين النصين طفيف^(٦)، وهذا النموذج صورة للكدية العفة إن صح هذا التعبير، فالسائلة هنا محتاجة بسبب ظروف أحاطت بها كسوء المعيشة، والقحط، وموت العائل، ووجود الاطفال المحتاجين إلى كاسب يعولهم، وهي بعد امرأة لا تستطيع أن تجيد عمل الرجال، فهي والحالة هذه لا تجد كسبا إلا بأحد أمرين إما أن تلجأ إلى الفاحشة، وإما أن تستجدي الأكف، وقد اختارت استجداء الأكف ولكنها تخيرت كف أمير ولم تلجأ إلى كف سوقة ولم تبذل ماء وجهها إلى سواه، وقد كان عند

(١) المستطرف ٢ - ٥٠

(٢) السماطين الناس: الصف، والسماط: المائدة

(٣) الصفد: العطاء

(٤) الأود: الميل والاعوجاج

(٥) زهر الآداب ٤ - ١٠٨ والمكفي بمعنى المكثفي، وقرأتها: الكفي بمعنى الكافي.

(٦) المحاسن والمساوي ٥٨٧.

حسن ظنها فأحسن معاملتها وعدّها وأسرّتها أسرة ثانية عليه إعالتها، وبذلك صان وجهها عن السؤال، وعرضها عن الابتذال.

وشبيه بهذه القصة ما رواه العُتَيْبِيُّ قال: «وقف أعرابي بباب عبيد الله بن زياد فقال: يا أهل الغضاضة، حَقَبَ السحاب وانقشع الرباب، واستأسدت الذئاب، ورُدِمَ الشَّمَدُ، وقل الحَفَدُ، ومات الولد، وكنت كثير العفاة، ...، عظيم الزلات، لاتصال الزمان، ولا أعقل الحَدَثَانِ، حَيٌّ جِلَال، وعدَدَ ومال، ففرقنا أيدي سبا، بين فقد الأبناء والآباء، وكنت حسن الشارة، وخصيب الدارة سليم الجارة، وكان مَحَلِّي حِمَى، وقومي أُسَى، وعزمي جدى، قضى الله ولا رجعان لما قضى بسواف المال، وشتات الرجال، وتغير الحال، فأعينوا من شَخْصُهُ شَاهِدُهُ، ولسانه وافده، وفقره سائقه وقائده^(١)» ويختلف هذا النص عن سابقه بوجود غريب الألفاظ فيه من جهة، ووجود السجع من جهة أخرى، فالنص السابق يجمع بين المزاوجة في الفقرات وبين السجع، ولكن هذا النص كله سجع وإن كان يخالف بين السجعات، ومعظمها ثلاث متواليات ثم ينتقل إلى سبعة أخرى، وهذا هو أسلوب بديع الزمان في مقاماته كما سيأتي وسنرى بعد تأثر البديع بهذا اللون حتى كانت هذه الأقايصيص إحدى ملهفات ذلك الفن ولذلك نرى الحصري بعد أن استشهد بالقصة السابقة ذكر بعدها مقامة من مقامات البديع تشبهها وإن لم يشر إلى ذلك الشبه، ولكنه يكفي أنه ساقهما في معرض واحد.

ومما يتصل بهذا من جهة السؤال من أولى الأمر أن أعرابيا شكّا إلى عبد الله بن الزبير نقب ناقته، واستَحْمَلَهُ فأجابه بقوله: «ارْقَعْهَا بِسَيْتٍ، واخْصِفْهَا بِهَلْبٍ^(٢)»... وافعل وافعل، فقال الأعرابي: إني أتيتك مستوصلا ولم آتِكَ مستوصفا، فلا حملت ناقه حملتني إليك فقال: إنَّ وصاحبها^(٣)» وعرض أحد الأعراب لعتبة بن أبي سفيان وهو

(١) زهر الآداب ٤ - ١٠٨ وهذا شرح لبعض الغريب في القصة: الغضاضة: النضرة، حقب: احتبس، الرباب: السحاب الأبيض الرقيق، ردم الشمد: سدُّ، والشَّمَدُ حفرة يجتمع فيها ماء المطر، الحَفَدُ: جمع حافد بمعنى الناصر، الشارة: الهيئة، الدارة: المحل أو القبيلة، الأسى جمع أسوة: القدوة، السواف: الهلاك.

(٢) السيت: جلد مدبوغ والمهلب شعر الخنزير الذي يُخَرَّزُ به.

(٣) عيون الأخبار ٣ - ١٤٠ وانظر الأغاني: ١٥/١

على مكة فقال: «أيها الخليفة، قال: لستُ به ولم تُبعد، قال: يا أخاه، قال: أسمعت، فقال: شيخ من بني عامر يتقرب إليك بالعمومة، ويختص بالخؤولة، ويشكو إليك كثرة العيال، ووطأة الزمان، وشدة فقر، وترادف ضرر، وعندك ما يسعه، ويصرف عنه بؤسه، قال: أستغفر الله منك، وأستعينه عليك، وقد أمرت لك بغناك، وليت إسراعي إليك يقوم بإبطائي عنك^(١)، وإذا كان في هذه النصوص التي سقناها يبدو السائل وحيدا شاكيا فإنه في نصوص أخرى تجتمع فئة من الأعراب تشكل وفدا رسميا عن القبيلة يتقدمها خطيب يشكو حالهم دون ذل ولا استجداء كما في هذا النص: «قدم على زياد نفر من الأعراب فقلّم خطيبهم فقال: «أصلح الله الأمير، نحن وإن كانت نَزَعَتُ بنا أنفسنا إليك، وأنضينا ركائبنا نحوك التماسا لفضل عطائك عالمون بأنه لا مانع لما أعطى الله ولا معطي لما منع، وإنما أنت أيها الأمير خازن، ونحن رائدون، فإن أذن لك فأعطيت حمدنا الله وشكرناك، وإن لم يؤذَنَ لك فمَنَعَت حمدنا الله وعذرناك، ثم جلس فقال زياد لجلسائه: تالله ما رأيت كلاما أبلغ ولا أوجز ولا أنفع عاجلة منه، ثم أمر لهم بما يصلحهم^(٢)».

الكدية في المساجد والمجالس:

وإذا كان بعض الأعراب يتخيرون الملوك وسواهم من أولى الأمر فإن بعضهم الآخر يلجأ إلى المساجد التي تغص بالناس فيعرض هناك بضاعته ويقدم شكواه ملتمسا في ذلك الربح العاجل نظرا إلى أن المساجد تجمع أكبر عدد ممكن من الناس، وتصفّي نفوسهم وتقيهم البخل والشح، ويزيد هؤلاء على ذلك بما يثونه في قلوب المجتمعين من خوف من انقلاب الزمن، ومن تذكير بالله، وما يشترّون به إعجابهم من إغراب في اللغة ولعب بالألفاظ وكان المسجد الحرام أهم موطن لهذه التكدية فهو بالإضافة إلى أنه يجمع الناس من أقاصي الأرض، فهو يجمع منهم الأفئدة التي تهفو إلى أهل مكة، وقد خرج المهدي مرة بعد هدأة من الليل يطوف بالبيت فسمع أعرابية من جانب المسجد تكدي

(١) البيان والتبيين ٤ - ٨٩، ٩٠

(٢) عيون الاخبار ٣ - ١٢٥ و١٢٦

وتقول في رجائها. «قوم متظلمون، نبت عنهم العيون، وقدحتهم الديون، وعضتتهم السنون، باد رجالهم، وذهب مالهم، وكثر عيالهم، أبناء سبيل، وأنضاء طريق وصية الله، ووصية رسول الله، فهل أمرٌ بخير، كلاءه الله في سفره، وخلفه في أهله؟^(١)» فأمر المهدي أحد خدمه فدفع لها خمسمائة درهم.

ونلاحظ في هذا النص: استخدام السجع في التعبير وهو وسيلة لاجتذاب القلوب لما يضيفه على الكلام من موسيقى، كما نلاحظ فيه استدرار شفقة الناس بذكر الظلم والدين والسنين وذهاب المال وكثرة العيال ثم بالتذكير بالله ورسوله، ثم بالدعاء للمسافرين، وهذا كله يجعل الدراهم تنتثر على المكدي انتشاراً، ففيه تخيير الموقف، وتخيير الزمان وتخيير الكلام، وتخيير الناس من أمي البيت الحرام.

وذكر القالي في أماليه قال: «وحدثنا أبو بكر بن الأنباري قال: أخبرنا أبو حاتم قال: أخبرنا أبو زيد قال: بينما أنا في المسجد الحرام إذ وقف علينا أعرابي فقال: يا مسلمون، إن الحمد لله، والصلاة على نبيه، وإنني امرؤ من أهل المِلطاط^(٢) الشرقي، والمواصي أسياف تهامة^(٣) عَكَفْتُ عليَّ سنونٌ مُحش^(٤) فَاجْتَبَيْتُ^(٥) الذُرَى^(٦) وَهَشَّتِ العُرَى^(٧) وَجَمَشْتُ النَجْمَ^(٨) وَأَعْجَتِ البِهْمُ^(٩) وَهَمَّتِ الشَّحْمُ^(١٠) وَالتَّجَبَّتِ اللحم^(١١) وَأَحْجَنَّتِ العَظْمُ^(١٢)

(١) زهر الآداب ٤ - ٥٩

(٢) المِلطاط: حافة الوادي، وساحة البحر، والمكان المنخفض

(٣) المواصي: الموصل، والأسياف جمع سيف وهو ساحل البحر

(٤) محش: جمع محوش وهي التي تمحش الكلا: تحرقه

(٥) اجتبت: اقتطعت: والجب: القطع

(٦) الذرى: جمع ذروة وهي أعلى الشيء

(٧) هشت: كسرت، والعري جمع عروة: القمة من الشجر

(٨) جمشت: احتلقت، والنجم: ما ليس له ساق من النبات

(٩) أعجت البهيم: أساءت غذاءه: العجى: السيء الغذاء

(١٠) همت: أذابت

(١١) التجبت اللحم: عرقته عن العظم

(١٢) أحجنته: عوجته فصيرته كالحنجن

وغادرت التراب مَوْرًا^(١) والماء غَوْرًا^(٢) والناس أوزاعًا^(٣) والنَّبَطُ^(٤) قُعاء^(٥) والضَّهْلُ
جُزاعًا^(٦) والمقام جَعْجاعًا^(٧) يَصْبَحُنَا الهَاوِي^(٨) ويطرُقُنَا العَاوِي^(٩) فخرجت لا أتلْفَعُ
بوصيدة^(١٠) ولا أتقوَّتْ هبيدة^(١١) فالْبَخَصَاتِ وقعة^(١٢) والركبات زلعة^(١٣) والأطرافُ
قَفِعة^(١٤) والجسمُ مُسْلَهَمٌ^(١٥) والنظرُ مُدْرَهَمٌ^(١٦) أعشَوْ فَاغْطَشَ^(١٧) وأُضْحِي^(١٨)
فَأَخْفَشَ^(١٩) أَسْهَلُ ظالعا^(٢٠) وأحزَنُ راکعا^(٢١) فهل من أمرٍميرٍ^(٢٢) أو داعٍ بخير؟ وقاكم الله

(١) المور: الذي يجهي ويذهب

(٢) الغور: الغائر

(٣) الأوزاع: الفرق المشتتة

(٤) النبط: الماء الذي يستخرج من البئر أول الحفر

(٥) القعاء: الماء الملح المر

(٦) الضهل: الماء القليل والجزاع أشد المياہ مرارة.

(٧) الجمعجاع: المكان الذي لا يطمئن من قعد عليه

(٨) يصبحنا الهاوي: يأتينا الجراد مصبحا

(٩) يطرُقنا العاوي: يأتينا الذئب ليلا

(١٠) القفعة: الاشتعال، والوصيدة: كل نسيجة

(١١) الهبيد: حب الحنظل يعالج حتى يطيب فيختبز

(١٢) البخصات: لحم باطن القدم، وقعة: متألة، من قولهم وَقَعَ الرجل إذا اشتكى لحم باطن قدمه وَقَعَ
يَوْقَعُ وَقَعًا: مثل: وَجَلْ تصريفا.

(١٣) الركبات: جمع ركبة: زلعة: متشققة.

(١٤) قَفِعة: متقبضة يابسة

(١٥) مُسْلَهَمٌ: ضامر متغير

(١٦) مُدْرَهَمٌ: ضعيف من جوع أو مرض

(١٧) أعشَوْ: أنظر والمراد سوء النظر بالليل، والغطش: الظلمة

(١٨) أُضْحِي: أدخل في الضحى.

(١٩) وأخفش: ضعف البصر أو الإبصار بالليل دون النهار، والمراد أنه تغلظ عليه الدنيا ليلا ونهارا.

(٢٠) أسهل ظالعا: أغمز في مشي في الأرض السهلة.

(٢١) أَحزَنُ راکعا: أركع في علوي للأرض الوعرة وأكبو لوجهي

(٢٢) المير: العطية

سطوة القادر، وملَكَة الكاهر^(١) وسوء الموارد، وفضوح المصادر.... قال: فأعطيته ديناراً، وكتبتُ كلامه واستفسرتُ منه ما لم أعرفه^(٢)».

ونلاحظ في هذا النص ما نلاحظه في سابقه من التزام السجع واستعطاف القلوب إلا أنه يزيد عليه بأنه خطبة يتوجه بها الأعرابي إلى الناس فيحمد الله ويصلي على نبيه كما في الخطابة ثم يبدأ بشرح حاله بأسلوب غريب بحيث تحتاج كل كلمة منه إلى شرح وتفسير، ولذلك أعجب الراوي بهذه الخطبة فنقلها واستفسر عن معاني بعض كلماتها ثم رواها بعد ذلك بوصفها طرفة من الطرف أو تحفة من التحف.

ونلاحظ في هذا النص بالإضافة إلى غريبه الاتكاء على بعض المحسنات البديعية فالسجع فيه واضح، والمقابلات متوافرة بين أعشو وأضحى وأسهل وأحزن وما إلى ذلك، والجناس نلاحظه بين أمر ومير.

ومما يشبه هذا ما نقله صاحب الزهر عن أمالي ثعلب قال: «قال الاصمعي: وقف أعرابي على قوم من الحاج، فقال:

«بدءُ شأني والذي أَلْجَأَنِي إِلَى مَسْأَلَتِكُمْ أَنْ الْغَيْثَ كَانَ قَدْ قَوِيَ^(٣) عَنَا، ثُمَّ تَكَرَّفَ السَّحَابُ^(٤) وَشَصَا الرِّيبُ^(٥) وَادْلَهَمَ سَيْقُهُ^(٦) وَارْتَجَسَ رَيْقُهُ^(٧) وَقَلْنَا: هَذَا عَامٌ بَاكِرُ الْوَسْمِيِّ^(٨) مُحَمَّدُ السَّمِيِّ^(٩) ثُمَّ هَبْتَ الشَّمَالَ فَاحْزَأَلْتُ^(١٠) طَخَارِيرَهُ^(١١) وَتَقَرَّعَ كِرْفَتُهُ^(١٢)»

(١) الكاهر: القاهر

(٢) انظر النص مع شرحه في الأمالي ج ١ ص ١١٣ - ١١٦ وفي الجزء الثاني من الزهر ٥٠٦ - ٥٠٨.

(٣) قوى: حبس

(٤) تكرفاً: تراكم وارتفع

(٥) شصت السحابة: ارتفعت في نشوئها، والرياب السحاب الأبيض الرقيق

(٦) ادلهم: أظلم، والسيق: ما طردته الريح من السحاب

(٧) ارتجس: رعد، والريق: أول الشيء

(٨) الوسمي: مطر الربيع الأول لأنه يسم الأرض بنباته

(٩) السمي جمع سماء بمعنى السحاب أو المطر

(١٠) احزألت: ارتفعت

(١١) طخارير: قطع مستديرة رقاق

(١٢) تقرع: تقلب، والكرفئ: السحاب المتراكم

متباسرات، ثم تَتَبَعَ لمعان البرق حيث تَشِيْمُهُ الأبصار^(١)، وتَحْدُ النُّظَار، ومَرَّتِ الجنوبُ ماءً^(٢) فَقَوَّضَ الحَيَّ مُزْلَثِّمِينَ نَحْوَهُ^(٣)، فسرَحْنَا المالَ فيه، فكان وَخْماً وخَيْماً^(٤) فأَسَافَ المالَ^(٥) وأَضَافَ الحَال^(٦) فَبَقِينَا لَا تُيسِّرُ لَنَا^(٧) حَلْوِيَّةً، وَلَا تَنْسُلُ لَنَا قُتُوبَةً^(٨)، وفي ذلك يقول شاعرنا:

ومن يَرِغَ بَقْلاً من سَوِيْقَةٍ يَغْتَبِطُ قَرَاخاً وَيَسْمَعُ قَوْلَ كُلِّ صَدِيقٍ^(٩)

ويلاحظ في هذا النص أن الأعرابي قد حشد ما استطاع حشده من حوشي الألفاظ وغريبها ولجأ إلى التصوير الحسي فيها ليصور حالة القحط في بلده وليعتذر بذلك عن مد يده سائلاً إلى الناس.

وفي غير مواسم الحج يلجأ الأعراب إلى الحواضر وخاصةً الحواضر التي تعجّ بأهل الأدب واللغة كالبصرة والكوفة، ويلجأ لاجئهم إلى المساجد الجامعة وإلى المجالس العامة، فمن ذلك ما حدث به ابن دريد في رواية يرفعها إلى الأصمعي الذي قال: «وقف أعرابي علينا في جامع البصرة، ومعه أب له شيخ، فقال: أيها الناس، أتى الأزلم الجذع^(١٠) على شَيْخِي فَأَخْنَى عَلَيْهِ، فَأَطَرَّ قَنَاتُهُ^(١١) وَحَصَّ شَوَاتُهُ^(١٢) وَاخْتَلَجَ كُفَاتُهُ^(١٣) فَغَادَرَهُ فِي مَتِيْهَةِ أَبْوَالِ الْبَغَالِ، وَقَفَافٍ لَامِعَةٍ^(١٤) لَامِعَةٍ، فَأَزْعَجَهُ

(١) شام البرق: نظر إليه إلى أين يتجه وهل يمطر

(٢) الجنوب: ربح تهب منه، ومَرَّتِ الجنوب السحاب: أنزلت مطره

(٣) مزْلَثِّمِينَ: مسرعين

(٤) الوخم الوخم السحاب: أنزلت مطره

(٥) أساف المال: أهلكه والمراد بالمال الإبل

(٦) أضافه: أماله

(٧) تيسر: يكثر لبنها

(٨) القتوبة: الإبل توضع الأفتاب - الرحال - على ظهورها

(٩) راجع النص في المزهج ج ٥١١، ٢ - ٥١٢

(١٠) الأزلم الجذع: الدهر

(١١) أطَرَّ قَنَاتُهُ: أضعف قامته

(١٢) حص شواته: أذهب شعر رأسه.

(١٣) اختلج: انتزع: والكفأة من يكفونه الاكتساب.

(١٤) القفاف: من الحجارة ما غاص بعضها ببعض لا تخالطها سهولة، ومن الناس أوشابهم.

الضَّمَادُ عن بلدِهِ^(١) وسلبه فيضَ عدده، وفتَّ في أيدٍ عَصْدِهِ، على فقر حاضر وضعف ظاهر، فنستجدُّ الله ثم إياكم للضريك^(٢) بعد الأبلات^(٣) والربلات^(٤) ورماء بالذاليل المصمَّلات^(٥) فصار كالمتقي النسيء لا تؤمن عليه وطأة منسِم^(٦) ولا نَكْزَةُ أَرْقَم^(٧) ولا عدوة ملهم^(٨) فأقرضونا على من فسح لكم المسارب، وأنبط لكم المشارب^(٩). ويمتاز هذا النص عما سبقه بأن للواقعة بطلين أحدهما يستثير الشفقة بهرمه وصمته، والآخر يقوم نائباً عنه كأنه لسانه، ويستعطف عليه قلوب الناس بالطريقة التي سلكها أبطال القصص السابقة.

وحدث ابن دريد حديثاً يشبه هذا يرفعه إلى المفضل الذي قال: «وقف أعرابي من بني طيٍّ بالكُنَاسة^(١٠) والناس بها متوافرون فقال: يا أيها البرنساء^(١١) كَلِّبِ الأَزلَم^(١٢) وضنَّ المرزَم^(١٣) وعكفت الضبع^(١٤) فجهشت المرتع^(١٥) وصلصلت المرتع^(١٦) وأثارت العجاج^(١٧)، وأقمت الفجاج^(١٨) وأنبضت الوجاج^(١٩) فالأفق مغبرة، والأرض

(١) الضماد: مصادقة المرأة لأكثر من رجل لتشبع في حال القحط.

(٢) الضريك: الفقير البائس الهالك

(٣) الأبلات: الثقل في الطعام والربلات قطع اللحم من باطن الفخذ

(٤) الذاليل جمع غير قياسي لـ: ذالان: مشى الذئب والمصمَّلات: الدواهي

(٥) المنسم: طرف خف البعير.

(٦) الأرقم: أخبث الحيات، والنكزة: الطعن

(٧) الملهم: الاكول

(٨) المزهر ج ٢ ص ٥٢٠

(٩) موضع بالكوفة

(١٠) البرنساء: الناس

(١١) كلب الأزلَم: اشتد الدهر

(١٢) ضن المرزم: بمخل النجم

(١٣) عكفت الضبع: أقامت السنة المهلكة

(١٤) لعلها جمشت بمعنى حلفت، والمرتع: المكان الخصب.

(١٥) جففت موارد المياه.

(١٦) العجاج: الغبار

(١٧) أقمت: اشتدت قمتها أي غابرها ولونها الضارب إلى السواد والفجاج: ج: فج وهو الطريق الواسع بين جبلين.

(١٨) الوجاج: التستر والصفاء

مُقَشَّعِرَّةً، والعيون مُسَمَدَّرَةٌ^(١) والأيام مُقَمَّطَرَةٌ^(٢) فبادَ الوفَر^(٣) واستحوذ الفقر، فالأرض أُمَرَاتٌ^(٤) والجمع شَتَاتٌ، والطموشُ أحياءٌ كأُمَوَاتٍ^(٥) فهل من ناظر بعين رَأْفَةٍ، أوداع بكشف آفَةٍ، فقد ضَعُفَ النطيس^(٦)، وبلغ النسيس^(٧)، فجمع له قوم ممن سمع كلامه دراهمٌ، فلما صارت في يده قلبها ثم قال: قاتلك الله حجراً ما أوضعك للأخطار وأدعاك إلى النار^(٨)».

وحدث القالي أيضاً عن أبي بكر عن أبي حاتم عن أبي عبيدة عن يونس قال: «وقف أعرابي في المسجد الجامع بالبصرة فقال: قلَّ النَّيْلُ^(٩)، ونَقَصَ الكيل، وعَجَفَتْ الخيل^(١٠) والله ما أصبحنا ننْفُخُ في وَضَحٍ^(١١) وما لنا في الديوان من وَشْمَةٍ^(١٢) وإنا لعيال جَرَبَةٍ^(١٣) فهل من معين أعانَه الله يعينُ ابن سبيل، ونَضُو طريق، وفلَّ سنة، فلا قليل من الأجر، ولا غنى عن الله، ولا عمل بعد الموت^(١٤)».

(١) مسمدرة: ضعيفة الابصار

(٢) مقمطرة: شديدة

(٣) باد الوفر: ذهب المال

(٤) أمرات جمع مروت: الأرض لا كلابها وإن أمطرت

(٥) الطموش: الناس

(٦) النطيس: العالم الخاذق بالأمور

(٧) النسيس: بقية النفس

(٨) المزهَر ج ٢ ص ٥٢٢

(٩) النيل: العطاء

(١٠) عجفت: هزلت

(١١) الوضع: اللين: سمي بذلك لوضوحه ولولا نص الأئمة لقلت المراد بالوضع: النازفهي أكثر

وضوحاً من اللين وهي أقرب إلى المعنى، ويؤيد هذا حديث السيدة عائشة رضي الله عنها: كان يأتي علينا

الشهر ما نوقد فيه ناراً، إنما هو التمر والماء "متفق عليه" انظر جامع الأصول رقم الحديث ٢٧٩٢

(١٢) الوشمة: المراد بها الخط

(١٣) الجرّة: الجماعة بضم الجيم أو فتحها أو تشديد الراء: العيال يأكلون أكلاً شديداً ولا يشبعون.

(١٤) انظر الأمالي ج ٢ ص ١٩٤ والمزهَر ج ٢ ص ٥٢٣.

وذكر الجاحظ جزءاً من هذا الحديث فيما رواه عن أبي الحسن المدائني الذي قال «سمعت أعرابياً في المسجد الجامع بالبصرة سنة ثلاث وخمسين ومائة وهو يقول: أما بعد. فإننا أبناء سبيل وأنضاء طريق وفلُّ سنة، فتصدّقوا علينا، فإنّه لا قليل من الأجر، ولا غنى عن الله، ولا عمل بعد الموت، أما والله إنا لنقوم هذا المقام وفي الصدر حزازة، وفي القلب غصّة^(١)» وقد روى هذا الحديث بطريقة أخرى عن الأصمعي: «قال: حدثني أبو عثمان المازني قال: حدثني أبو زيد قال: وقف علينا أعرابي في حلقة يونس النحوي فقال: الحمد لله كما هو أهله، وأعوذ بالله أن أذكّره وأنساه خرجنا من المدينة، مدينة رسول الله صلى الله عليه وسلم ثلاثين رجلاً ممن أخرجته الحاجة وحمل على المكروه، لا يمرضون مريضهم، ولا يدفنون ميتهم، ولا ينتقلون من منزل إلى منزل وإن كرهوه، والله ياقوم لقد جعت حتى أكلت النوى المحرق، ولقد مشيت حتى انتعلت^(٢) وحتى خرج من قدمي بخصّ ولحم كثير، أفلا زجل يرحم ابن سبيل، وفلّ طريق، ونضو سفر فإنه لا قليل من الأجر، ولا غنى عن ثواب الله عز وجل، ولا عمل بعد الموت، وهو الذي يقول جل ثناؤه (من ذا الذي يقرض الله قرضاً حسناً فيضاعفه له) مليّ وفيّ، ماجدّ، واجد، جواد، لا يستقرض من عوز، ولكنه يبلو الأخيار، قال: فبلغني أنه لم يبرح حتى أخذ ستين ديناراً^(٣)».

من هذه النصوص التي استعرضناها ومثلها كثير في كتب الأدب تتضح لنا الطريقة التي يحتال بها مكذّبو الأعراب على العيش وهي الطريقة التي يمكن أن نسميها برقية الخبز، روى الأصمعي عن خلف قال: «كنت أرى أنه ليس في الدنيا رقية إلا رقية الحيات، فاذا رقية الخبز أسهل، يعني ما يتكلفه الناس من الكلام لطلب الحيلة^(٤)» وسنعرض نماذج موجزة لهذه الوسيلة خلاف الخطاب التي سبقت.

(١) البيان والتبيين ٢ - ٩٣.

(٢) في عيون الاخبار ٣ - ١٣٢، والمحاسن والمساوي ٥٨٨ - حتى انتعلت الدم

(٣) الكامل ١ - ٣٥١ - ٣٥٥

(٤) عيون الاخبار ٣ - ١٢٤

ويبدأ احتيال المكدي باختيار الزمان والمكان المناسبين وهو موسم الحج إن كان في مكة والمسجد الحرام كما رأينا، وهو المساجد الجامعة في أيام الجمع أو في أوقات دروس العلم حيث تغص تلك الأماكن بالناس، فهو يختار قبل كل شيء الأماكن الغاصة بالناس، ويختار وقت الخشوع والخضوع لله من صلاة أو تعبد أو ذكر أو استماع لدروس علم، أو تذاكر لدروس الأدب، ويبرز عليهم وفي جعبته طلبتهم المنشودة، فهو يذكرهم بالله في وقت استعدادهم لذلك، وهو يعرض عليهم نماذج من القول الفصيح وهم أيضاً في حاجة إلى مثل هذه النماذج، وهو يملأ حديثه بالوحشي الغريب من الكلام وفي ذلك ما فيه من لفت أنظارهم والتفوق عليهم مما يدعوهم إلى كتابة ما يقول وسؤاله عن غريبه وبذلك يحتل كرسي الأستاذية عندهم، وقد رأينا أساطين الأدب قد استكروها أن يكون الكلام غريباً وحشياً إلا أن يكون المتكلم بدوياً أعربياً، فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس^(١) هذا ما يفعله الأعرابي وهو كافٍ لربحه في تجارته لولا أنه يضيف إليه شيئاً هاماً، شيئاً يعدُّ لب الموضوع وهو شكوى الحال والفقر الذي تسبب عن القحط مع تذكيرهم بنعم الله عليهم في سكنائهم في الحاضرة حيث يتيسر لهم كل شيء، ويعمد الأعرابي إلى التصوير الحسي فهو يصور السحاب وارتفاعه، ويحكي لمعان البرق، وصوت الرعد، وأمل الناس في أن يعمهم الغيث العميم ليرعوا ويتمتعوا ولكن السحب تخلف ظنهم فاذا الأرض مقفرة وإذا الأعوام سنين مجدبة مرة تكون ضبعا وأخرى تكون سبعا. الحقوق كثيرة، والعيال لا ترحم مما يضطر هؤلاء إلى مغادرة أرضهم بحثا عن الرزق، وسرعان ما تنهال عليه الدراهم والدنانير، ويربح القوم المجتمعون درر الألفاظ ويربح هو درر الجواهر وكلُّ سعيد مغتبط بتجارته. إن رقية الخبز عند هؤلاء الأعراب هي الكلمة الحلوة الفصيحة البليغة ذات الإيقاع الموسيقي العذب سواء أكانت غريبة أم لم تكن، وسواء أكانت في خطبة كما سبق أم في موقف أم في أرجوزة كما سيأتي مما يجعل كلامهم يساق مساق النوادر المستحسنة والطرف المستظرفة، ومن ذلك هذا الأعرابي الذي يعرض لرجل لم يكن بينه

وبينه حرمة من قبل فيقول له: «أني امتطيت إليك الرجاء، وسرت على الأمل، ورافقت الشكر، وتوسلت بحسن الظن، فحقّق الأمل، وأحسّن المثوبة، وأكرم الصّفَد، وأقم الأود، وعجّل السّراح»^(١).

فهذا كلام يجري فيه ماء الطبع، لم يعتمد على تكلف في السجع، ولكنه اعتمد على الموسيقى في توزيع الكلمات، وأتى بصور بلاغية تكاد تكون محسوسة، فالجاء يمتطى دون الركوبة، والأمل طريق، والشكر رفيق، وحسن الظن حرمة أين منها حرمة النسب والولاء.

ومن ذلك هذا الاعرابي الذي يقف سائلاً فيسجع في سؤاله على هذه الطريقة: «أين الوجوه الصباح، والعقول الصّباح، والألسن الفّصاح، والأنساب الصّراح، والمكارم الرياح، والصدور الفّساح، تعيذني من مقامي هذا»^(٢) فهذا رجل يعرف كيف تستخرج الدراهم من مخابئها، فهو لا يترك مدحاً كريماً إلا ويخلعه على من يعيذه من مقامه، وأي إنسان لا يرجو أن يكون صبيح الوجه صحيح العقل فصيح اللسان صريح النسب فسيح الصدر بدرهم أو درهمين، وهو ينظر في كل صفة من هذه الصفات إلى أثر يروى أو مثل يضرب أو نادرة تحكى فإن صباحة الوجه مثلاً تدل على كرم صاحبه وحسن خلقه، وفي الحديث «اطلبوا الحوائج إلى حسان الوجوه»^(٣) ذلك لأن حسن الصورة أول نعمة تتلقى السائل من المسؤول، ولقد قال بعضهم في ذلك:

حسنُ ظنِّ إليك أكرمك الله دعاني فلا عدمتُ الصّلاحاً

ودعاني إليك قول رسول الله إذ قال مفصّحاً إفصاحاً

أن أردتم حوائجاً عند قوم فتنقوا لها الوجوه الصّباحاً»^(٤)

وهذا أعرابي يقول في مقامه: «رحم الله امرأً لم تمجّ أذنه كلامي، وقدم لنفسه معاذة من سوء مقامي فإن البلاد مجدبة، والحال سيئة، والعقل زاجر ينهى عن

(١) زهر الآداب ٣ - ٢٥٧

(٢) البيان والتبيين ٤ - ٩٢ لاحظ: في كل هذه الكلمات أتت فعال جمعاً لفعل مثل صبيح وصباح

(٣) عيون الاخبار ٣ - ١٣٣ وانظر الحديثين رقم ٣٩٤ و ٥٢٧ في كشف الخفاء للعجلوني

(٤) عيون الاخبار ٣ - ١٣٣

كلامكم، والفقر عاذر يحملني على إخباركم، والدعاء أحد الصدقتين، فرحم الله امرأً
أمر بمير، أو دعا بخير^(١)».

فانظر كيف دعا بالرحمة لمن استمع إلى كلامه فلم يُكرهه، وانظر كيف حذر الناس
من أن يقفوا مثل موقفه فإن الزمان قَلَبَ وما عليهم ليتجنبوا هذا الموقف إلا أن
يساعدوه فتكون مساعدتهم معاذة لهم من سوء هذا المقام، وانظر بعد كيف يوجز
الدافع إلى تكديته بكلمتين فيهما كلُّ شيء: جذب البلاد، وسوء الحال، ثم انظر بعد
كيف يصور هذا الصراع بين عقله الذي يزجره عن سؤال الناس وبين فقره الذي يلح
عليه، ثم انظر كيف يظهر القناعة فيرضى حتى بالدعاء ويعده أحد الصدقتين، ويدعو
بالرحمة لمن مدَّ يد المساعدة ولمن دعا على حد سواء، وفي هذا من الحسن ما لا يخفى
على متأمل.

وفي رواية عيون الأخبار: فقال له رجل من القوم: ممن الرجل؟ فقال: اللهم غفرا
ممن لا تُضرُّك جهالته، ولا تنفعك معرفته، ذُلُّ الاكتساب، يمنع من عز الانتساب^(٢)
وأجاب الأعرابي كما في رواية المحاسن بقوله: «أخ في كتاب الله، وجار في بلاد الله،
وطالب خير من رزق الله^(٣)». وهذا من الأجوبة المسكتة المفحمة، بل إن هذا الجواب
نفسه من رقية الخبز ومن حسن التكديّة، فهو يشعر السائل أنه عزيز النسب ولكن
افتقاره أضعاف ذلك العز، وهو يشعر أنه أخوه وجاره وأنه يطلب من رزق الله وبذلك
يدفعه لمدِّ المساعدة مرغماً، وقد كان يتعرض هؤلاء الأعراب إلى كثير من الأسئلة
فيجيئون عنها بمثل هذه الطريقة ولهم في ذلك نوادر وطرائف، فمن ذلك أن أعرابياً
وقف يسأل فعبث به فتى يسأله عن نسبه «فقال: من بني عامر بن صعصعة، فقال: من
أيهم؟ فقال: إن كنت أردت عاطفة القرابة فليكشفك هذا المقدار من المعرفة، فليس
مقامي بمقام مجادلة ولا مفاخرة، وأنا أقول: فإن لم أكن من هاماتهم فلست من
أعجازهم، فقال الفتى: ما رويت عن فضيلتك إلا النقص في حسابك، فامتعض

(١) البيان والتبيين ٤ - ٦٥

(٢) عيون الأخبار ٣ - ١٣٢

(٣) المحاسن والمساوي ٥٨٨

الأعرابي من ذلك فجعل الفتى يعتذر ويخلط الهزل والدعابة باعتذاره وأطال الكلام، فقال له الأعرابي: يا هذا إنك منذ اليوم آذيتني بمزحك وقطعتني عن مسألتني بكلامك واعتذارك، وإنك لتكشف عن جهلك بكلامك ما كان السكوت يستره من أمرك، ويحك إن الجاهل إن مزح أسخط، وإن اعتذر أفرط، وإن حدث أسقط، وإن قدر تسلط، وإن عزم على أمر تورط، وإن جلس مجلس الوقار تبسط أعوذ منك، ومن حال اضطررتني إلى احتمال مثلك^(١).

وهكذا نرى كيف يتنبه السائل إلى ذل موقفه حين الابتداء بالسؤال وحين الحرمان من العطاء، وتجري الحكمة على لسانه في موقف الغضب من معاملة الناس له. وفي تعوذه من الفتى ومن الحال التي اضطرته إلى احتمال مثله موقف باك مأساوي لا تستطيع أن تعبر عنه حكمة الأعرابي ولا فلسفة اليوناني، ومن أجل ذلك كان المكدي من هؤلاء إذا كدّى فأكدّى - تسوّل فخاب - عالج ذلك باللجوء إلى الله سبحانه يتعزى بفضل عمة لاقى من الناس أو يلجأ إلى النكتة اللاذعة والنادرة الساخرة المتهكمة من نفسه أو من الناس أو من الزمان.

فهذا واحد منهم يقف في مجلس الجماعة من صلاة الظهر إلى المغرب دون أن يعطي شيئاً فيتوجه إلى الله قائلاً: «اللهم إنك بحاجتي عالم غير معلّم، وواسع غير مكلف، وأنت الذي لا يرزؤك نائل، ولا يحفيك سائل، ولا يبلغ مدحتك قائل، أنت كما قال المثنون، وفوق ما يقولون: أسالك صبرا جميلا، وفرجا قريبا، ونصرا بالهدى، وقرّة عين فيما تحب وترضى، ثم ولّى لينصرف، فابتدره الناس يعطونه فلم يأخذ شيئاً ثم مضى وهو يقول:

ما اعتاض باذل وجهه بسؤاله عوضا ولو نال الغنى بسؤال
وإذا السؤال مع النوال وزنته رجح السؤال وخف كل نوال^(٢)

وسأل أعرابي قوما فمنعوه فقال: «اللهم اشغلنا بذكرك، وأعذنا من سخطك، واجنبنا إلى عفوك فقد ضنّ خلقك على خلقك برزقك، فلا تشغلنا بما عندهم عن

(١) زهر الآداب ٢ - ٢٤٨

(٢) زهر الآداب ٤ - ١٩١

طلب ما عندك، وآتانا من الدنيا القناعة، وإن كان كثيرها يُسَخِّطُكَ، فلا خير فيما يسَخِّطُكَ^(١)».

وطلب أحدهم أن يعود عليه من يعود بفضل أو يواسيه من كفاف فلم يجد العائد ولا المُوَاسِي، فاتجه إلى الله سبحانه قائلا: «اللهم لا تكلنا إلى أنفسنا فتعجزَ، ولا إلى الناس فنضيع^(٢)».

وهكذا يتنبه السائل إلى ذله حين منعه وحرمانه فيتوجه إلى من بيده الرزق يسأله وبذلك تنبه الناس إلى حاله ولكنه وقد شعر بالذلة يأبى السؤال كما رأينا في بعض النماذج. وقد يتخذ توجهه إلى الله وسيلة من وسائل السؤال كما في نماذج أخرى.

ومن نوادرهم حين المنع أن أعرابيين سألا رجلا فحرمهما فقال أحدهما لصاحبه يعيرهُ أو يعزِّيه وهو في الحقيقة يعزي نفسه أو يعيرها ويتخذ من خطاب صاحبه وسيلة إلى خطاب نفسه، قال: نزلت والله بواد غير ممطور، وأتيت رجلا بك غير مسرور، فلم تدرك ما سألت، ولا نلت ما أملت، فارتحل بندم، أو أقم على عدم^(٣)».

وعاد أعرابي إلى قومه مخفقا خائبا فسألوهُ عن غنيمته في سفره فقال: «ماغنمنا إلا ما قصرنا في صلاتنا، فأما ما أكلته الهواجر، ولقيته منا الأباعر، فأمر استخففناه لما أملناه^(٤)».

وإذا كان بعض السُّؤال يطلبون الدعاء بخير، وبعضهم يقول لمن قال له اذهب بسلام، قد أنصفنا من ردنا إلى الله^(٥) فإن بعضهم الآخر لم يكن يقنع إلا بالمال فإن قالوا له اذهب إلى الصيارفة قال: هناك والله قرارة اللؤم^(٦) وأن قالو له بورك فيك كما جرت العادة في رد السائل: قال لهم: «وكلكم الله إلى دعوة لا تحضرها نية^(٧)» قال الجاحظ:

(١) البيان والتبيين ٤ - ٧٧

(٢) انبيان والتبيين - ٩٧

(٣) زهر الآداب ٢ - ١٠٤

(٤) زهر الآداب ٤ - ٥٩

(٥) البيان والتبيين ٣ - ١٩٦

(٦) البيان والتبيين ٢ - ٩٦

(٧) البيان والتبيين ٣ - ٢٧٠

«وسأل اعرابي: فقال صبي من جوف الدار بورك فيك، فقال: قبح الله هذا الفم، لقد تعود الشر صغيراً، وهذا السائل هو الذي يقول:

رب عجوز عرّمس زبون^(١) سريعة الرد على المسكين

تحسب أن بوركاً تكفيني إذا غدوتُ باسطاً يميني^(٢)

وإن كان بعضهم يقنع بالدرهم أو الدرهمين فإن منهم من كان يُعني نفسه الأمانى العراضَ فيأخذ ستين ديناراً كما سبق في بعض النماذج، ويردُّ القليل إذا أُعطيَه، فقد سأل أحد الأعراب رجلاً يُدعى الغمر فلم يعطه غير درهمين فردهما عليه وأنشأ يقول:

جعلت لغمر درهميه ولم يكن ليُغني عني فاقتي درهما غمر

وقلت لغمر خذهما فاصطرهما سريعين في بعض المروءة والأجر

أتمنع سؤلك للعشيرة بعد ما تسميت غمراً واكتنيت أبا بجر؟^(٣)

وإذا كان بعضهم يجعل الخطابة والكلمة المسجوعة وسيلة إلى تكديته فإن بعضهم يتوسل إلى ذلك بالارتجاز، فهذا أعرابي يسأل الناس مرتجذاً لا يعنيه من المسؤول إلا أن يكون ذا جمال، وهي خدعة يقدمها للناس جميعاً عربهم ومواليهم، ويقال فيها ما قيل في صباح الوجوه في النماذج السابقة يقول فيما رواه الأصمعي:

ألا فتى أروع ذا جمال من عرب الناس أو الموالى

يعينني اليوم على عيالي قد كثروا همي وقل مالي

وساقهم جذبٌ وسوء حال وقد مللت كثرة السؤال^(٤)

وسأل آخر فقال:

هل من فتى عنده خُفّان يحملني عليهما، إنني شيخٌ على سفر^(٥)

(١) الهرمس: الشديدة، والزبون: التي تدفع

(٢) البيان والبيان ٣ - ٢٧٠

(٣) عيون الأخبار ٣ - ١٤٣

(٤) البيان والبيان ٤ - ٧٦

(٥) يلاحظ أن هذا من بحر البسيط وليس من الرجز ولكنه في الموضوع نفسه.

أشكو إلى الله أهوالاً أمارسها من الصداق وأنى سئى البصر

إناسرى القوم لم أبصر طريقهم إن لم يكن عندهم ضوء من

وكانوا يتوسلون إلى قضاء حوائجهم بالضعاف من الشيوخ أو البنات كما رأينا في بعض الخطب السابقة، وروى الجاحظ عن الأخفش أن أعرابيا سأل ومعه بنتان له فلم يعط فأنبرت إحدى البنتين ترتجز قائلة:

يا أيها الراكبُ ذو التعريس هل فيكم من طارد للبوس

عن ذي هُداج بين التقويس بفضل سربال له دريس

أو فاضل من زاده خسيس أثابه الرحمن بالنفيس^(٢)

وحدث الأصمعي قال: «وحدثني أبو عثمان المازني قال: رأيت أبا فرعون العدوي ومعه ابتناه وهو في سكة العطارين بالبصرة يقول:

بنيتي صابرا أباكما إنكما بعين من يراكما

الله ربي سيدي مولاكما ولو يشاء عنهم أغناكما

وكان أبو فرعون، وهو من بني عدي بن الرباب بن عبد مناة بن أد، قال اليزيدي: هو مولاهم، وكان فصيحاً، وقدم قوم من الأعراب بالبصرة من اهله، ف قيل له: تعرض لمعرفهم فقال:

ولست بسائل الأعراب شيئاً حمدت الله إذ لم يأكلوني^(٣)

ويروي البديع الهمداني عن شيخه ابن فارس رواية يرفعها إلى الأصمعي يقول: «كنت في الجامع بالبصرة إذا أنا بأعرابي معه صبية صغار، وهو يخترق الصفوف ويقول:

هليليّه، بلليّه سلتة بين يديّه

أم عيسى، ورقية وفديّه، وسُميه

(١) البيان والتبيين ٤ - ٧٨

(٢) السابق

(٣) الكامل ١ - ٣٥٥، ونسب البيت الأخير في عيون الأخبار ٣ - ١٣٤ إلى أبي فرعون، وأبو فرعون هذا لعله الساسي وسيأتي ذكره في شعراء الكدية.

وَعَلَيْهِ وَشَفِيهِ وَكَرَا الْبَيْتَ عَلَيْهِ
كُلَّ يَوْمٍ دَرْهَمِيَّةً

قال: فتبعته شهرا أستفيد من ملحه وطرفه، فمر يوما بتمار وهو يعبي قوصرة له فقال:

رَأَيْتَكَ فِي النَّوْمِ نَاوَلْتَنِي	قَوَاصِرَ مَنْ تَمَرَّكَ الْبَارِحَةَ
فَقُلْتَ لَصِيَّانًا أَبْشُرُوا	بِرُؤْيَا رَأَيْتَ لَكُمْ صَالِحَةَ
قَوَاصِرَ تَأْتِيَكُمْ غَدَوَةٌ	وَالَا فَتَأْتِيَكُمْ رَائِحَةُ
وَأُمِّ الْعِيَالِ وَصَبِيَّانَهَا	عَيُونُهُمْ نَحْوَهَا طَامِحَةُ
فَعَجَّلْ فِدَيْتَكَ تَسِيرَهَا	تَصِرْ حَالُ صَالِحَةِ صَالِحَةَ

قال: خذها فهي لك، قال: فكنت أعرض عليه الدنانير فيأبى إلا السؤال^(١). وهذا النص الأخير يعرض علينا نموذجا من نماذج المكدين فيه تقدم في الاحتيال، فالمكدي هنا لا يتوسل بالألفاظ الغريبة كما عهدناه، وإنما يأتي بحركات فهو يحضر معه صببية صغارا يصلحون نماذج لما في بيته من فتيات قاصرات ويخترق صفوف الناس فعل المكدين يعرض عليهم حاله وحال عياله، و(ما راء كمن سمعا)، ويعدد أسماء بناته مستثيرا بذلك شفقة الرائيين السامعين من أمي المسجد المتقربين إلى الله بالصلاة والزكاة، وهو بعد ذلك يحترف الكدية فيسير ليعرض بضاعته في كل مكان ويتوسل تارة ببناته وأخرى بصبيانه، ويضيف إلى حيل مكدي الأعراب حيلة جديدة، وهي ادعاء الرؤيا كما رأينا في قصته مع التمار، وهذه وسيلة سلكها من بعد كثير من الشعراء ممن رأوا الخلفاء أو الأمراء يعطونهم ذهابا أو يأمرهم لهم بركوبة أو نحو ذلك^(٢).

(١) مقامات البديع طبعة الجوائب ٩٧ وعلى هامش رسائله الطبعة الرابعة الهندية سنة ١٩٢٨ ص ٣١٨ -

٣٢١.

(٢) انظر مجاني الادب ج ٢ الفقرتان ٢٥١ - ٢٥٢ صفحة ١٥٣ - ١٥٤.

ومنهم من يسأل الله سبحانه على ملاً من الناس فيكون سؤاله من الناس عن طريق التعرض، روى الأصمعي قال: رأيت سائلاً وقد تعلق بأستار الكعبة من بني تميم وهو يقول:

أياربُّ، ربَّ الناس والمنَّ، والهدى أمالي في هذا الانام قسيمُ
أما تستحي مني وقد قمتُ عارياً أناجيك يا ربي وأنت كريمُ
أترزق أبناء العلوج وقد عصوا وترك قرماً من قروم تميم^(١)

قال: رأيت رجلاً آخر من الأعراب وقد تعلق بأستار الكعبة وهو يقول:

يارب إنني سائل كما ترى مشتمل شميلتي كما ترى
وشيختي جالسةً فيما ترى والبطنُ مني جائع كما ترى
فما ترى يا ربنا فيما ترى^(٢)

ومن أطرف ما يقوله الأعرابي في سؤاله دعاؤه، وهذا الدعاء قد يكون ابتداء يتوسل به إلى المال، وقد يكون شكراً لمن أسدى إليه المال، وقد مرت بنا نماذج في غضون الأحاديث التي سقناها، ولذلك «قال غيلان: إذا أردت أن تتعلم الدعاء فاسمع دعاء الأعراب^(٣)» وقال أحد الأعراب في سؤاله: «جعل الله حظكم في الخير، ولا جعل حظ السائل منكم عذرة صادقة^(٤)» وقال أحد الأعراب في دعائه: «اللهم إني أعوذ بك من الفقر المدقع، والذل المضرع^(٥)» وقال أحدهم لرجل أسدى إليه مالا: «أسأل الذي رحمني بك أن يرحمك بي، وسأل أعرابي رجلاً فأعطاه، فقال: الحمد لله الذي ساقني إلى الرزق، وساقك إلى الأجر^(٦)».

(١) في البيت قواء.

(٢) المحاسن والمساوي ٥٨٥

(٣) البيان والتبيين ٣ - ٢٨١

(٤) البيان والتبيين ١ - ٤٠٤

(٥) البيان والتبيين ٣ - ٢٨٥

(٦) زهر الآداب ٢ - ٢٤٨

ومن هذه النصوص التي استشهدنا بها يتضح لنا أولاً أن من الأعراب من لجأ إلى الكدية واتخذها وسيلة إلى الرزق وساعده على ذلك حرصُ الناس على اللغة وغريبتها وإعجابهم بفصاحة الكلام وبلاغته، وأن هؤلاء الأعراب كانوا يتخذون وسيلتهم إلى ذلك الكلام على النحو السابق وكانت شكواهم ساذجة بسيطة بحيث لم يطرأ عليها أي تحوير أو تبديل، وكانت قصصهم متشابهة وأحياناً تتشابه الألفاظ والتراكيب مما يدل على أن البضاعة واحدة، أو الرواية واحدة، ولكن القصص تختلف، ولم يلجأ أعرابنا هؤلاء إلى الحيل المصنوعة التي لجأ إليها الساسانيون بعد من اصطناع العاهات والتقلب في الأحساب والأنساب والمذاهب والملل، ولكنهم على عكس هذا أصيبوا بعاهات في سبيل بحثهم فأخذوا أجرحهم على ذلك فتنذروا به «قال الشيباني: بلغني أن أعرابيين ظريفين من شياطين العرب حطمتهما سنة فأنخدرا إلى العراق، فبينا هما يتماشيان في السوق - واسم أحدهما خندان - إذا فارس قد أوطأ دابته رجل خندان فقطع إصبعاً من أصابعه، فتعلقا به حتى أخذ أرش^(١) الأصبع. فكانا جائعين مقرورين، فلما صار المال بأيديهما قصدا إلى بعض الكرابج^(٢) فابتلعا من الطعام ما اشتھيا فلما شبع صاحب خندان أنشأ يقول:

فلا غرث^(٣) مادام في الناس كِربجٌ وما بقيت في رجل خندان إصبع^(٤)

لم تكن حيل الأعراب إلا الشكوى من القحط، وهم صادقون في شكواهم في معظم أمرهم خاصة في أول عهدهم بطريق الكدية، يقول الجاحظ: «وقد يصيب القوم في باديتهم ومواضعهم من الجهد ما لم يسمع به في أمة من الأمم، ولا في ناحية من النواحي، وإن أحدهم ليجوع حتى يشد على بطنه الحجارة، وحتى يعتصم بشده معاقد الإزار، وينزع عمامته من رأسه فيشد بها بطنه، وإنما عمامته تاجه، والأعرابي يجد في رأسه من البرد - إذا

(١) أرش الجارحة ديتها وهو المال الواجب دفعه تعويضاً.

(٢) الكربج: الحانوت أو متاع حانوت البقال.

(٣) الغرث: الجوع

(٤) مجاني الأدب ٢ - ٢١٢ النادر ٣٥٤

كان حاسرا - ما لا يجده أحد، لطول ملازمته للعمامة، ولكثرة طيها وتضاعف أثناؤها، وربما اعتمَّ بعمامتين... الخ..^(١).

وقد تغرُّ الأعرابُ مظاهر الحضارة فيتخذون من الكدية تجارة وبذلك يتدثون صفحة جديدة في حياتهم هي صفحة الخداع، فهم لم يبدؤوا مخادعين، وإنما قد يتنهون إلى ذلك. ومن الأعراب من يذهب مذهب أهل الحضارة من الشعراء بالتقرب إلى الأجواد من أولى الأمر كما رأينا في مطلع هذا الحديث، ولهم نوادر مشهورة مع البرامكة كنادرة ذلك الأعرابي مع الفضل الذي أعطاه مائتي ألف درهم لعدة أبيات قالها فيه ولحوار طريف جرى بينهما^(٢).

هذا وقد وصلت إلينا أخبار كدية الأعراب عن طريق رواة اللغة والأدب كالأصمعي وابن دريد وابن الأنباري وسواهم، وإن كان الرواة يتزايدون في أخبارهم، أو يخترعون أخبارا لم تحدث، كما اتهم ابن دريد بالاختراع وقد ذكر الحصري في أثناء حديثه عن أحاديث ابن دريد أنه ذكر اختراعها، فإن هذا الاختراع لا ينقص من الأمر شيئا، ذلك لأن الأدب الذي وصل إلينا هو أدب الكدية سواء أكانت حقيقة أم متخيلة، وما لا شك فيه أن المخترع إنما يبني اختراعه الخيالي على حدث واقعي، فكدية الأعراب ثابتة سواء اخترعت خطبها أم رويت عنهم، وقد اهتم الرواة بهذه الخطب والنوادر لما فيها من غريب اللغة من جهة، ومن فصاحة الأسلوب من جهة أخرى، فلقد كان بيان الأعراب قدوة في ذلك الزمان الذي فسدت فيه السلائق كما رأينا، وقد أثرت هذه الأخبار في أدبنا العربي باللغة والأسلوب والنادرة الطريفة كما كانت ممهدة لفن المقامات الذي اعتمد عليها كما اعتمد على غيرها كما سيأتي.

وننتقل الآن إلى حديث آخر نعنَى فيه بأخبار الكدية من الوجهة الاجتماعية في التاريخ والأدب مهتمين بأدب الجاحظ على وجه الخصوص لأنه أول من دون هذه الأخبار تدوينا اجتماعيا، ولم يدونه للغة والغريب كما فعل رواة كدية الأعراب.

(١) البخلاء ٢١٩.

(٢) إعلام الناس ١٣٨ - ١٤١.

الفصل الثاني

أخبار الكدية في أدب الجاحظ

كان الجاحظ أديب العلماء، وعالم الأدباء، وقد تجلت فيه ثقافات عصره فكان موسوعة أدبية للحضارة العربية في أزهى عصورها يرجع إليها العلماء في كل عصر ومكان ينهلون من معارفها ويقطفون من فوائدها حتى لقد صدق فيه قول ابن العميد: إن جميع من أتوا بعده عيال عليه.

ومن مميزات الجاحظ اللافتة للنظر اهتمامه بكل شيء خاصة بتلك الأشياء التي كان يعدها الأدباء تافهة لا قيمة لها، ولذا كان يتتبع السقطات، ويصور الآفات ويرى في كل شيء مادة تصلح للدرس والتحليل، ولذلك اهتم بتحليل النفوس البشرية اهتمامه بطبائع الحيوان والحشرات، ولم يقف عند ظواهر الأمور ولكنه تغلغل إلى الأعماق فجلا لنا كثيرا من الآفات محلا دواعيها وأسبابها ونتائجها مستعينا بكل ما نهله من ثقافات عصره من دين وفلسفة وتاريخ وأدب وشعر، وحسبنا في هذا أنه اهتم بأفة واحدة من آفات النفوس البشرية وهي آفة البخل وكسر عليها كتابا كاملا عالج فيه هذه الآفة مستقرنا أخبارها عارضا لحجج أهلها ناقدا لطريقتهم في الحياة فكان أديبا اجتماعيا من الدرجة الأولى بل كان جهيدا من جهابذة علم النفس قبل أن يعرف التاريخ هذا العلم بعدة قرون، وكان في حديثه جادا هازلا متهكما لاذع النكتة حار النادرة حتى كأنه أحد المصورين الهزليين فكأننا حين نقرأ في كتاب من كتبه نشهد ونرى ونحس ونسمع، يطير بنا على أجنحة خياله إلى القرن الثالث الهجري فنشهد جامع البصرة ونشهد احتجاج أصحاب الجمع والمنع، ويطوف بنا في الأسواق والولائم فيطلعنا على الموائد العامرة ونرى حركات الآكلين، ونسمع سفسطات المتحذلقين فنعجب ونطرب إلا أنا لا نملك أنفسنا من الضحك والضحك العميق ثم نعجب بعد ذلك كله حين نرى أنفسنا

وقد تعلمنا من الحكمة واستفدنا من العلم ونحن نضحك أضعاف ما يستفيده الناس وهم جادون عابسون، وهذه براعة للجاحظ لم يجاره فيها إلا القليل الذي سلك مسلكه وإن كان لم يوفق إلى ما وفق إليه.

من أجل ذلك كله نرى الجاحظ مهتما بخدع البشر وحيلهم، وما حديثه عن البخلاء إلا لون من هذا الاهتمام، أو ليس البخيل يخدع نفسه ويخدع غيره؟!

ومن ذلك اهتمامه باللصوص حتى لقد كتب رسالة في تصنيف حيل لصوص النهار، وفي تفصيل حيل سراق الليل، أشار إليها في مطلع بخلائه، ومن ذلك اهتمامه بأهل الكدية حتى إنه قد صنف كتابا تعرض فيه لهذه الفئة وسماه (حيل المكدين)^(١) وهذا الكتاب من الكتب التي لم تصلنا من أدب الجاحظ، وإن كنا نظن أنه سلك فيه مسلك البخلاء من تحليل لأغوار نفوسهم واستقصاء للدواعي والأسباب التي حدت بهم إلى نهج تلك السبيل، ومن استشهاد بأدبهم وشعرهم ونوادرهم، ومن تصوير لحركاتهم في الطرقات والمحافل والندوات، ومن حكاية لأصواتهم فضيحة أو ملحونة، ولتطريباتهم منفرة أو رخيمة، ولحركات أرجلهم في المشي أو الوقوف، ولارتعاشات أيديهم حين الاستعطاء، ولتبريقات أعينهم إن كانوا يبصرون، ولإغماضها إن كانوا يتعمون خالطا الجد بالهزل والحقيقة بالخيال، والحكمة بالنادرة والآية بالحديث بقول الشعر بفلسفة الفيلسوف على نحو ما عهدنا في أدبه بوجه عام. على أن هذا الكتاب الذي لم يصلنا لم نفقه كل الفقد فقد وجدنا نماذج تصلح أن تكون فصلا من فصوله وهذه النماذج منها ما هو في كتاب البخلاء كحديث الشيخ خالويه المكدي، ومنها ما رواه عنه البيهقي في المحاسن والمساوي كحديث الشيخ المصيصي، ومنها نوادر موزعة هنا وهناك في أنحاء كتبه، فالمكدون بوجه عام احتلوا مساحات لا بأس بها في أدب الجاحظ، احتلها الأعراب من المكدين بفصاحتهم وغريب لغتهم، واحتلها الشعراء المدقعون بشكواهم وسخريتهم ونوادرهم كما نرى في أخبار أبي الشمقمق والحكم بن عبدل وسواهما،

(١) انظر: أبو عثمان الجاحظ للدكتور خفاجي، الكتابان رقم ٩٥، ١٤٨ في فصل آثار الجاحظ.

واحتلها بعضهم الآخر بحيلهم كما في نوار المستأكلين ، وفي حديث الشيخ المصيصي ،
وببخلهم الذي يبلغ مرتبة الإمامة كما في حديث خالويه المكدي .

خالويه المكدي هذا شخصية طريفة ظريفة تصلح أن تكون نموذجاً مفصلاً عن
طبائع المكدين وأخلاقهم وفلسفتهم في الحياة ، سواء أكان موجوداً بلحمه وعظمه في
الحياة في عصر الجاحظ أم كان صورة اخترعها الجاحظ ونفخ فيها من أدبه روح الحياة
فإذا هي حية تسعى وتدب وتجادل وتخاصم وتجمع وتمنع ثم ينطفئ بريقها بعد أن تركت
لنا وصية تعدّ من الوصايا الخالدة في عالم الاحتيال والبخل .

لا يعني الألب أن يكون خالويه بشراً من لحم ودم ؛ فقد عاش في ذلك
العصر آلاف وآلاف ومضوا كأنهم لم يعيشوا ولم يوجدوا في عالمنا ، ذلك لأن ريشة أدينا
المصور لم ترسم لنا شيئاً من تحركاتهم ، وقلم مصورنا الأديب لم يكتب كلمة عن حياتهم .
خالويه نموذج خالد وجد أم لم يوجد وحسبنا وجوده في أدب الجاحظ . يسلكه الجاحظ في
عداد بخلائه الذين يرى لحديثهم عشرات الأقلام فيبدأ الحديث عنه باسم الإشارة قائلاً
«وهذا خالد بن يزيد مولى المهالبة»^(١) - هو خالويه المكدي - وكان قد بلغ قي البخل
والتكدي وفي كثرة المال المبالغ التي لم يبلغها أحد ، وكان ينزل في شق بني تميم فلم يعرفوه .
من هذا المستهل نعرف أننا أمام نموذج يختلف عن نماذج البخلاء في أمر هو موضوع حديثنا
فالبخلاء أثرياء وراثاً أو اكتساباً من أعمال شتى ولكن بخيلنا هذا مفرط الغنى من ناحية
واحدة سلك بها نواحي شتى فهو مكديّ بلغ في تكديته مبالغ لم يصل إليها أحد قبله كما بلغ
في ثرائه من هذه التكديّة درجات لم يرتق إليها أحد قبله ، فهو إمام في هاتين الناحيتين ،
ونعرف من هذا الاستهلال أنه من الموالى ، نعرف ذلك من ولائه للمهالبة ، ومن اسمه
الأعجمي ، ثم نعرف بعد ذلك أنه كان يستر ماضيه عن الناس فلا يعرفه منهم أحد ، وكان
نازلاً في حي بني تميم ، وكان من الممكن أن تنتهي حياة هذا الرجل عند هذا الحد لولا مرور
سائل به في يوم من الأيام وهو جالس مجلسه المعهود بين التميميين وكان من الممكن ألا
يعطي السائل شيئاً ، أو يعطيه فلا يغلط ، أو إذا غلط لا يسترد صدقته ، أو إذا استرد صدقته

(١) المهالبة : بنو المهلب بن أبي صفرة الأزدي وأتباعهم كان من كبار قواد بني أمية وولى خراسان وتوفي في
العقد التاسع من القرن الأول الهجري .

لم يناقشه جلساؤه في ذلك، ولكن كل ذلك قد حدث لتفضي هذه القصة إلى نهاية يعرف منها أن خالويه كان إماما في الكدية، وأنه قد أوصى ابنه بحفظ المال، وفي خلال وصيته استعرض أسماء وتعرض لمصطلحات في فنون الكدية جعلتنا نقف أمام معجم للكدية كان للجاحظ فضل تدوينه والتنويه به والاشارة إليه ولترك للجاحظ المجال ليحدثنا عن خالويه يقول: «فوقف عليه ذات يوم سائل، وهو في مجلس من مجالسهم، فأدخل يده في الكيس ليخرج فلسا - وفلوس البصرة كبار - فغلط بدرهم بغلي»^(١) فلم يظن حتى وضعه في يد السائل، فلما فطن استرده وأعطاه الفلس، فقبل له: هذا لا نظنه يحل، وهو بعد قبيح. قال: قبيح عند من؟ إنني لم أجمع هذا المال بعقولكم فأفرقه بعقولكم، وليس هذا من مساكين الدراهم، هذا من مساكين الفلوس، والله ما أعرفه إلا بالفراسة، قالوا: وإنك لتعرف المكدين؟ قال: وكيف لا أعرفهم وأنا كنت كاجار في حادثة سنّي، ثم لم يبق في الأرض مخطراني ولا مستعرض إلا فقتّه، ولا شحاذ ولا كاغاني ولا بانوان، ولا قرسي ولا عواء، ولا مشعب، ولا فلور، ولا مزيدي ولا إسطيل إلا وكان تحت يدي، ولقد أكلت الزكوري ثلاثين سنة، ولم يبق في الأرض كعبي، ولا مكدي إلا وقد أخذت العرافة عليه^(٢)..... وإنما أراد بهذا أن يؤسهم من ماله، حين عرف حرصهم وجشعهم وسوء جوارهم. وكان قاصا متكلمًا بليغا داهيا، وكان أبو سليمان الأعور وأبو سعيد المدائني القاصان من غلمانة» لقد كشف خالويه الستار عن نفسه ولم يستنكف عن أن يطلع الناس على تكديّه كما كان البخلاء لا يجدون غضاضة في أن يشتهروا بالبخل حتى يئأس الناس من أموالهم، ومن خلال كشف الستار يطلعنا الجاحظ على أنواع من الكدية وأصناف من الاحتيال وأمشاج من المكدين ثم ما يلبث حين ينهي حديث خالد ووصيته أن يعود عليها بالشرح والتحليل كما سنرى، ثم نعلم بعد ذلك أن صاحبنا المكدي لم يكن مكديا عاديا وإنما كان داهية فهو قاص ممتاز حتى إن كبار القصاص من غلمانة، وهو بعد ذلك متكلم

(١) البغلي: نوع من الدراهم منسوبة إلى ضاربها رأس البغل اليهودي (انظر إغاثة الأمة للمقرئ ص ٥٠، وكان اسمه الوافر وزنته زنة الدينار. هذا والمعروف أن الدينار من الذهب والدراهم من الفضة والفلوس من النحاس ويساوي الدرهم تقريبا ٤٨ فلسا، انظر صبح الأعشى ٣ - ٤٣٩.

(٢) لقد شرح الجاحظ هذه المصطلحات بعد انتهاء الوصية وسنذكر الشرح في نهايتها أيضا.

بليغ، ومن هذه الإشارة ندرك أن القصص في هذا العصر استخدم في سبيل الكدية، وأن التكلم والبلاغة كانا حباله الصائد في تلك المجالات.

وينتقل الجاحظ إلى لون آخر في حديثه عن خالويه فيذكر لنا وصيته لابنه حين الموت، وفي هذه الوصية تتجلى فلسفة البخل والمكدين على حد سواء ومنها نعلم السبل التي كانوا يسلكونها، والأساليب التي يلجؤون إليها في سبيل جمع الدرهم والدينار، ولعل أول تلك الأساليب هو الرحلات فالمكدون يزرعون الأرض برها وبحرها ويجبون خيراتها: خالويه كما يقول عن نفسه قد فاق ذا القرنين في تطوافه الأرض وتدويخه البلاد حتى ليرى أن يضرب به المثل في الرحلات ومعرفة الأخبار كأنما قد نسخ برحلاته واستقرائه من سبقه من أصحاب الرحلات والأخبار يقول: «قد بلغت في البر منقطع التراب، وفي البحر أقصى مبلغ السفن فلا عليك ألا ترى ذا القرنين»^(١) ودع عنك مذاهب ابن شربة^(٢) فإنه لا يعرف إلا ظاهر الخبر ولو رأني تميم الداري^(٣) لأخذ عني صفة الروم، ولأنا أهدى من القطا^(٤) ومن دميميص^(٥). ومن رافع المخش^(٦).

وبضاعة المكدين التي يتاجرون بها في رحلاتهم لا تعدو الاحتيال على الناس لسلب أموالهم باستضعافهم عن طريق قوة الذراع كما يفعل اللصوص وقطاع الطرق، أو عن طريق استلاب قلوبهم واستضعاف نفوسهم بالتدجيل والشعوذات وادعاء الاتصال

(١) ذو القرنين ورد ذكره في الكتاب الكريم في سورة الكهف ٨٣-٩٨ وقد بلغ مطلع الشمس ومغربها.
(٢) عبيد بن شربة الجرمي أول مؤلف في الأخبار، ذكر أنه لقي معاوية فأشار عليه بتدوين الأخبار، وذكره الجاحظ في الرواة والنسابين الجاهليين ومن الحكماء أهل الخطابة والرئاسة، انظر تعليق الحاجري رقم ٦٩ ص ٣١٢.
(٣) تميم بن أوس بن خازجة من بني عبد الدار كان مقيما في الشام ووفد على النبي صلى الله عليه وسلم في السنة التاسعة فأسلم وسكن المدينة وبعد مقتل عثمان رضي الله عنه عاد إلى موطنه ومات في آخر خلافة علي كرم الله وجهه سنة ٤٠ هـ، وإليه تنسب أسطورة شعبية وقد اتخذ القصاص من تميم شخصية يديرون حولها ما ينسبونه من أساطير. تعليق الحاجري رقم ٧٠ ص ٣١٣.

(٤) القطا ترد الماء ليلا من الغلاة البعيدة فتهدى الناس إليه ولذلك يضرب بها المثل.

(٥) دميميص رجل يضرب به المثل في الدلالة ويقال: هو دميميص هذا الأمر أي عالم به انظر أمثال الميداني المثل

رقم ٤٦٣١

(٦) رافع بن عمير الطائي دليل مشهور في زمن عمر بن الخطاب وقد دل خالد بن الوليد ففوز به بين قرقر وسوى في أرض لم تطأها قدم من قبل كما يزعم الراجز انظر عيون الأخبار ١/١٤٢ وتعليق الحاجري رقم ٧٢ صفحة ٣١٤.

بالأرواح غير المنظورة، وقد سلك خالويه جميع هذه المسالك وبدأ بذكر التدجيل فادّعى اتصاله بعالم الجن بقوله: «إني قد بت في القفر مع الغول، وتزوجت السّعلاة، وجاوبت الهاتف، ورُغْتُ عن الجنّ إلى الجنّ، واصطدت الشّيق، وجاوبت النّسناس، وصحّبتني الرّئي، وعرفت خُدع الكاهن، وتدسّيس العراف وإلى ما يذهب الخطّاط والعياف، وما يقوله أصحاب الأكتاف، وعرفت التنجيم والزجر والطّرق والفكر^(١)».

(١) هذه المصطلحات أطلقها العرب في جاهليتهم على مدلولات آمنوا بها وقد حاربها الإسلام الذي قرر أن الجن لا تعرف الغيب ١٤ سبأ ١٠ و ٢٦ و ٢٧ الجن وحكم على الشياطين الذين يعلمون الناس السحر بالكفر ١٠٢ البقرة إلا أن آثارها مع ذلك بقيت ممتدة ولا تزال إلى يومنا هذا. ومادة غول في العربية تدل على الهلاك من حيث لا يدري الهالك كالاغتيال، ولذا أطلق الغول على الهلكة والداهية والسعلاة والحية وساحرة الجن والنية، والشيطان الذي يأكل الناس. إلا أن لفظ الغول ينصرف غالبا إلى دابة تلون بفعل السحر وتقتل من يتعرض لها، وفي زعم العرب أن تأبط شرا قد قتلها وفي شعر كعب إشارة إلى تلونها: كما تلون في أثوابها الغول. والسعلاة لون من الغيلان وجمعها سعالني، وقد فرق عبيد بن الأبرص بينها وبين الغول بقوله:

أبيت بسعلاة وغول بقفرة إذا الليل وارى اللحن فيه أرنت

والهاتف: صوت يُسمع ولا يرى صاحبه فينسب إلى الجن، والحن حي من الجن، أو هم سفلتهم وضعفاهم أو كلاهم السود، أو خلق بين الجن والانس، والشق: جني على صورة نصف الإنسان، زعموا أن علقمة بن صفوان قد قتله. وما قيل في النسناس أنه خلق يشبه الإنسان إلا أنه كالشق، له عين واحدة ويد واحدة ورجل واحدة الخ— وإذا ظفر بالإنسان قتله، والرئي: الجنّي الذي يترأى للإنسان، والكاهن: هومن يتعاطى هذا الفن ويزعم الاتصال بالجن وغيرهم من العوالم المستورة. والعراف أقل درجة منه، والخطاط: الذي يكتب التعاويذ وسواها، والعياف: صيغة مبالغة للعائف الذي يعيف الطير عيافة بمعنى يزجرها أي يعتبرها بأسمائها ومساقطها وأنوائها فيتكهن بذلك متقائلا أو متشائما، والنظر بالأكتاف نوع من التنجيم كالنظر في الأكف وهو فن معروف والتنجيم مأخوذ من النجم لا اعتبار أصحابه البروج وتأثيرها في الإنسان سعادة وشقاء إلا أنه يطلق غالبا على الخط في الرمل ويسمى صاحبه منجمًا، والطرق: هو الضرب بالخصي لمعرفة الطالع ويسمى صاحبه حاسبا ولستنا هنا بصدد مناقشة هذه الأمور فإن عالم الروح من علم الغيب الذي لم يطّلع عليه مخلوق وما علينا إلا الوقوف عند أحكام الشرع الخفيف في هذا، وقد ذهب قوم إلى أن هذه الكهانة من قبيل الاتصال بالأرواح وذهب آخرون إلى أنها علم مدروس يخضع للأبراج ودورات الفلك، وذهب غيرهم إلى أنه خاضع لتربية النفس وصفاتها فهو سبب نفساني لطيف يتولد من صفاء مزاج الطباع وقوة النفس ولطافة الحس، وهذه الآراء الثلاثة هي التي لا تزال سائدة حتى يومنا هذا. انظر في مصطلحات الألفاظ: القاموس المحيط، وانظر مقدمة ابن خلدون نهاية الفصل الثالث وحديثه عن الجفر ص ٢٤٧ وما بعدها، وانظر مروج الذهب من ص ٦٨ - ١٠٠ الجزء الثاني. وانظر تعليق الحاجري رقم ٧٣ - ٧٥ ص ٣١٤ وما بعدها.

لقد استكمل المكدي جميع أدواته لاستلاب عقول الناس تمهيدا لاستلاب أموالهم فإن من طبيعة البشر أن يعيشوا في قلق مستمر في حاضرهـم وماضيهم ومستقبلهم، وتزداد هذه المخاوف حين يتغير نظام حياتهم كأن يقعوا في حب أو مرض أو تصادفهم مشكلة من المشكلات العويصة، والمشكلات عند أهل العلم والفكر تحل بالطرق العلمية وإذا عرف السبب اتضحت النتيجة التي تفضي إليها الأسباب، ولكن الضعفاء من الناس سواء أكان ضعفهم جبلة كالصبيان والنساء والجهال، أو كان عارضا نشأ من عظم المصيبة التي حلت بهم فلم يستطيعوا حلها بالأسلوب العلمي، هؤلاء يسلكون مسلك الجاهلية من الالتجاء إلى الكهنة والعرافين ومعرفة الطوابع والأبراج، والغريق كما يقولون يتعلق بحبال الموج أو حبال الهواء، يلتجئ هؤلاء بضعفهم الجبلي أو العارض إلى هؤلاء الوسطاء الذين يمثلون دور القوة، وفي سبيل الظفر المحبوب أو عودة الغائب أو الشفاء من الأمراض والعوارض يبدلون المرتخص والغالي، وقد يتحقق مطلوبهم تبعا للإيحاء النفسي وللاعتقاد فيزدادون تمسكا بهؤلاء الذي يشتطون بطلب الأموال وهكذا تصبح هذه الفئة من المكدين من كبار الأثرياء كما يمثلهم خالويه ولا بد أن يتمتع هؤلاء بقوة روحية عجيبة يستطيعون بواسطتها التأثير في الناس، ولذلك زعم خالويه لابنه أنه يستطيع أن يعلمه كيف اغتنى قارون، ويستطيع أن يجري الأرواح في الأجساد أمام عينيه، ويستطيع أن يجيد جميع الصناعات الخارقة للعادات، ولذلك استطاع جمع ذلك المال الكثير الذي يقول عنه: «إن هذا المال لم أجمعه من القصص والتكديـة، ومن احتيال النهار، ومكابدة الليل، ولا يجمع مثله أبدا إلا من معاناة ركوب البحر، أو من عمل سلطان، أو من كيمياء الذهب والفضة...» وفي هذا إشارة إلى أن الغنى الفاحش لا يأتي إلا من كثرة الأسفار أو من تولي الولايات مع إعطاء النفس هواها من ظلم الناس وسلب أموالهم، أو من صناعة المال نفسه كالذي يعمل بكيمياء الذهب والفضة، ولا بد للمكدي من أن يلبس لكل حالة لبوسها وأن يخالط جميع الناس على اختلاف طبقاتهم وقد عبر خالويه عن ذلك بقوله: «إني قد لابسـت السلاطين والمساكين، وخدمت الخلفاء والمكدين، وخالطت النساك والفتاك، وعمرت السجون كما عمرت مجالس الذكر، وحلبت الدهر أشطره، وصادفت دهرا كثيرا أعاجيب، فلولا أنني دخلت من كل باب، وجريت مع كل ربح، وعرفت السراء والضراء، حتى مثلت لي التجارب عواقب الأمور، وقربتني من غوامض التدبير، لما أمكنتني جمع ما أخلفه لك، ولا حفظ ما حبسته عليك». ثم يقرر بعد

ذلك أن حفظ المال أصعب من جمعه ذلك لأنه يجمع بالكَيْس والحمق، ولكنه لا يُحفظ إلا بالعقل ويرى أن تبديد الأموال لا ينشأ إلا من الفتنة التي تتمثل في اقتناء الدور أو الجري وراء الشهوات أو الانفاق تظاهرا ورغبة في المدح الكاذب، ويقول: «ولم أحمد نفسي على جمعه كما حمدتها على حفظه، لأن بعض هذا المال لم أنله بالحزم والكيس، قد حفظته عليك من فتنة البناء، ومن فتنة النساء، ومن فتنة الثناء، ومن فتنة الرياء، ومن أيدي الوكلاء فإنهم الداء العياء» ويستطرد في رسم لنا صورة اجتماعية عن فساد القضاة وفساد الأحداث ويرى أن الله قد سلطهم على أموال الأولاد عقوبة لهم ؛ ذلك لأنهم قد عقوا آباءهم، فالولد إن كان أبوه غنيا أحب أن ينفق عليه ماله وإن كان فقيرا تمنى موته ليستريح منه فلا هو شكر له حسن صنيعه، ولا هو صبر على واجب حقه. والقضاة أشد حيلة من أصحاب الأموال فحين يحتال هؤلاء بالوقوف تحتال أولئك بالحجر على الأولاد لعدم بلوغهم الرشد، وهم يبلغون الرشد مبكرا إذا شاء القضاة أن يشتروا منهم ليسلبوهم أموالهم ويتأخر بلوغهم جدا حين تكون القضية متعلقة بحقوقهم دون ربح القضية، وهي قضية أثارها الجاحظ هنا كما أثارها من بعده الهمداني في الرسائل والمقامات، ولا تزال موضوع كل يوم.

ويسبق الجاحظ علم النفس بعدة قرون حين يقرر أن من دواعي افساد النشء تذليله وهذا التدليل ينشأ من الغنى والكفاية من جهة، كما ينشأ من ترتيب الولد في الأسرة كأن يكون الأول أو الأخير أو الوحيد، وابن خالويه هنا يجمع هذه الصفات كلها فهو ثري وهو بكر أبيه، وعُجْزَةُ أمه، وهو وحيدهما، يقول: «إنك وإن كنت فوق أبناء هذا الزمان فإن الكفاية قد مسختك، ومعرفتك بكثرة ما أخلف قد أفسدتك، وزاد في ذلك أن كنت بكري، وعُجْزَةُ أمك».

ثم يرسم بعد ذلك صورة طريفة لما ينبغي أن يكون عليه القصاص أو المكدي وهي صورة تعتمد على اجتذاب قلوب الناس عن طريق أبصارهم وأسماعهم، فالبصر ينبغي أن يقع منهم على لحية بيضاء طويلة توقرهم في النفوس، والعاطفة ينبغي أن ترى الدمع في العيون لتبعث من مرقتها والأذن يجب أن تسحر بصوت حسن جهوري، والمكدي بعد ذلك إذا أراد أن يتاجر ببضاعة أخرى فلديه الكثير فهو يستطيع أن يحتال ويسرق ويقطع الطرق أو يعمل جاسوسا وما إلى ذلك من فنون الاحتيال، وصاحبنا قد حذق ذلك كله حتى لقد عاشر جميع اصناف اللصوص من جميع الطبقات والأجناس

والبلدان فبذهم جميعا ومن كان هذا شأنه فانه لا يخاف من الفقر يقول : «أنا لو ذهب مالي جلست قاصاً، أو طفت في الآفاق - كما كنت - مكدياً، اللحية وافرة بيضاء، والخلق جهير طلّ، والسمت حسن، والقبول عليّ واقع، إن سألت عيني الدمع أجابت، والقليل من رحمة الناس خير من المال الكثير، وصرت محتالاً بالنهار، واستعملت صناعة الليل^(١) أو خرجت قاطع طريق، أو صرت للقوم عينا، ولهم مجهراً،^(٢) سل عني صعاليك الجبل^(٣) وزواويل الشام^(٤) وزطّ الآجام^(٥) ورؤوس الأكراد^(٦) ومردة الأعراب^(٧) وفتاك نهريبط^(٨) ولصوص القفص^(٩) وسل عني القيقانية^(١٠) والقطرية^(١١) وسل عني المتشبهة^(١٢) وذباحي الجزيرة، كيف بطشي ساعة البطش، وكيف حيلتي ساعة الحيلة، وكيف أنا عند الجولة، وكيف ثبات جناني عند رؤية الطليعة^(١٣) وكيف يقظتي إذا كنت ربيثة^(١٤) وكيف كلامي عند السلطان إذا أخذت،

(١) صناعة الليل : كناية عن السرقة.

(٢) العين : الجاسوس، والمجهر : من يتكلم بصوت جهوري لعله يقصد تنبيه القوم

(٣) الصعاليك : اللصوص، والجبل هو ما يسمى اليوم (كرمنشاه) وهمذان وأصبهان، وهي منطقة واقعة بين العراق وصحراء ايران، وقد اشتهر أمر صعاليك الجبل هؤلاء في خلافة المهدي وهارون الرشيد. انظر تعليق الحاجري رقم ٨١ ص ٣١٩.

(٤) الزواويل : اللصوص، يبدو أنه اسم لهم في الشام، وقرنهم الطبري بالأعراب في حديثه عن حوادث سنة ١٩٦. انظر تعليق الحاجري رقم ٨٢ ص ٣٢٠.

(٥) الزط يقول صاحب القاموس أنهم جيل من الهند معرب جت، وقد ذكر البلاذري أنهم كانوا في جند الفرس، وقد أسكنهم الحجاج بأسافل كسكر فغلبوا على البطيعة وتنازلوا بها ثم تحولوا إلى قطاع طرق. انظر التعليق رقم ٨٣ ص ٣٢١ والآجام : الشجر الملتف.

(٦) الأكراد مشهورون باللصوصية وقطع الطرق كالأعراب في ذلك العصر.

(٧) المردة : جمع مارد وهو العاتي الجبار، والمراد بهم هنا الرؤساء.

(٨) نهر بالاهواز بين البصرة وفارس

(٩) القفص : جبل في كرمان : وأطلق اللفظ على ساكنيه وهم كالزط انظر التعليق ٨٥ ص ٣٢٣.

(١٠) القيقاني نسبة إلى قيقان وهي من بلاد السند مما يلي خراسان، وصف لصوصها بالبطولة. التعليق ٨٦.

(١١) القطرية : نسبة إلى قطر إحدى امارات الخليج العربي ويبدو أنهم قراصنة البحر كما يذهب فان فلوطن. التعليق ٨٦

(١٢) المتشبهة : لعله يقصد من يتشبه بالصلاح تليسا لأخذ الأموال : تعليق العوامري وجارم في طبعتهما.

(١٣) الطليعة : الذين يسبقون الجيش للتجسس على أخبار العدو، من الطلع بالكسر وهو الخبر.

(١٤) الربيثة : الذي ينظر من علي خشية أن يدهم العدو قومه.

وكيف صبري إذا جلدت ، وكيف قلة ضجري إذا حبست ، وكيف رسفاني في القيد إذا أنقلت ، فكم من ديماس قد نقبته ^(١) ، وكم من مطبق قد أفضيته ^(٢) ، وكم من سجن قد كابدته ، لم تشهدني وكردويه الأقطع أيام سندان ^(٣) ولا شهدني في فتنة سرنديب ، ولا رأيتني أيام حرب المولتان ^(٤) . سل عني الكتيفية والخليدية والخريبة والبلالية ^(٥) وبقية أصحاب صخر ومصخر ^(٦) وبقية أصحاب راس وفاس ، ومقلاس ^(٧) . الخ . ويستطرد إلى ذكر أسماء غريبة لرؤساء على ما يبدو في المهنة ثم يخلص من ذلك إلى وصية ابنه بحفظ المال ، يحضه ويغريه ويضرب له الأمثال ثم يحتاج على ذلك بحجة عجيبة في السفسة وذلك حين يزعم أنه يحفظ الأموال احتراماً لاسم الله تعالى المكتوب عليها يقول : « فأول ما أوقع في روعي أن مالي محفوظ علي ، وأن النماء لازم لي ، وأن الله سيحفظ عقبي من بعدي ، أني لما غلبتني يوما شهوتي ، وأخرجت يوما درهما لقضاء وطري ، ووقعت

(١) الديماس : اسم لسجن الحجاج بواسط .

(٢) والمطبق اسم لسجن العباسيين ببغداد ، فلعله يقصد السجن بصفة عامة ويعبر عنه بالفاظ مختلفة أو لعله يقصد مكابته لجميع السجون في جميع العصور والبلاد مبالغة في ذلك .

(٣) كردويه اسم أعجمي ولعل الأقطع لقب له ربما قطعت يده حلاً لسرقه ، وسندان مدينة في ملاصقة السند .

(٤) المولتان : بلد في الهند على سمت غزنة كما يقول ياقوت . وترجمتها فرج الذهب التعليق ٨٩ ص ٣٢٥ .

(٥) وردت هذه الطوائف الأربع في رسالة الجاحظ عن فضائل الترك . أنظر مجموعة الرسائل ص ١٦ وقد علق فان فلوتن في طبعته للبخلاء على هذه المصطلحات : قال عن الخليلية : أن مما يحتمل أن يكون المراد بهم جماعة المسجونين سجناً مؤبداً كما تدل على ذلك لفظة الخلد ، وما يؤكد هنا ورودها في بعض النسخ : الخلدية وعلى هذا فالكتيفية الذين شد كتافهم ، والبلالية طائفة من المقاتلة بالبصرة منذ ثورة الزنج فيها كما يؤخذ من قول الطبري والمسدودي . والخريبة : طائفة من الشيعة كانت تشتهر بأنها لا تحقر السرقة والنهب ، وقد ذهب الدكتور الجاحري إلى أن الخليلية نسبة إلى الخلد وهي المحلة المعروفة ببغداد . وأن الخلدية جماعة من المكئين بدليل قول الثعالبي عن ابن حجاج وأشعاره التي كانت (مفصحة عن السخافة ، مشوبة بلغة الخلد والكلين وأهل الشطارة) هذا ما رآه الدكتور الجاحري محتملاً أقرب من احتمال فان فلوتن ولدينا نص يؤيد هذا الاحتمال ويرجحه ويكاد يقطع به ، فقد ذكر القاضي التوخي في الفرج بعد الشدة حكاية القاسم بن عبد الله الوزير مع المعتضد والباسوس الذي كان يأتي إلى الوزير بتياب المكئين التي يستعيرها من منازلهم في محلة الخلد وقد قال في اعترافه للوزير " وأمشي زحفاً من الخلد إلى دارك .. ثم أخرج فأجئ إلى موضع من الخلد فأغير ثيابي وأعطي ذلك الذي قد اجتمع معي في المخلاة للمكدي الخ .. " أنظر الباب الخامس من الجزء الأول من ٩١ - ٩٢ ، وقد وردت الخلدية أيضاً في المحاسن والمسائيل لليهقي وذكر الأستاذ التوخي في طبعة دمشق أن الحرية لعلها تكون أصح من الخريبة ، فرمما يقصد نسبتها إلى الحي المعروف ببغداد أيضاً ...

(٦) لعلها من كبار زعماء العصابات

(٧) لعلها أسماء لرؤساء في الصعلكة وفي الحيوان ما يشعر بأن اسم مقلاس يطلق على بعض السباع . التعليق ٩١ .

عيني على سكتته ، وعلى اسم الله المكتوب عليه قلت في نفسي : إنني إذا لمن الخاسرين الضالين لئن أنا أخرجت من يدي ومن بيتي شيئا عليه _ لا اله إلا الله) وأخذت بدله شيئا ليس عليه شيء ، والله إن المؤمن لينزع خاتمه للأمر يريده وعليه (حسبي الله) أو (توكلت على الله) فيظن أنه قد خرج من كنف الله جل ذكره حتى يرد الخاتم في موضعه ، وإنما هو خاتم واحد ، وأنا أريد أن أخرج في كل يوم درهما عليه الإسلام كما هو؟ إن هذا لعظيم^(١).

وتفضي القصة بعد ذلك إلى نادرة أعجب فقد صدق الولد ظن والده بل فاقه في البخل وبذه ، وبدأ ذلك بتكاليف جنازة أبيه فبخل عليه بالماء العذب واكتفى بماء البشر الملح وقد كانت البصرة في ذلك العهد تعاني من قلة الماء العذب ، وضمن عليه بثمان كفن يستره واكتفى بتكفينه ببعض ثيابه البالية ثم دفنه دون أن يضرح له أو يلحد وعاد إلى المنزل فرأى جرة خضراء معلقة فسأل عما كان فيها فأخبر أنها كانت تحتوي على سمن وكان أبوه ربما اشتهى يوما أن يبرق له الدقيق بشيء من السمن فقال : «يقولون ولا

(١) فيما يتعلق بنقش الدراهم والدينارين فقد كان العرب في الجاهلية وظهور الإسلام يتعاملون بالنقود الأجنبية القيصرية على وجه الخصوص ويبدو أن ذلك قد سبق ظهور الإسلام على الأقل بستة قرون ففي أخبار المسيح عليه السلام أنه نظر إلى دينار وقال لمن كانوا يكررون به ليقعوا بينه وبين السلطة : " لمن هذه الصورة والكتابة ، قالوا : لقيصر فقال لهم : أعطوا إذن ما لقيصر لقيصر وما لله ٢٠ - ٢١ الإصحاح ٢٢ إنجيل متى " وفي سنة ١٨ هـ ضرب عمر رضي الله عنه الدراهم على نقش الفارسية إلا أنه زاد في بعضها (الحمد لله) و(رسول الله) و(لا اله إلا الله) و(عمر) وأبقى صورة الملك على ما هي عليه ، وضرب من بعده عثمان رضي الله عنه وجعل النقش (الله أكبر) وضرب ابن الزبير دراهم مستديرة ونقش على أحد وجهيها (محمد رسول الله) وعلى الآخر (أمر الله بالوفاء والعدل) وفي عهد عبد الملك بن مروان ضرب الدينار العربي بعد أن كتب إليه ملك الروم : إنكم قد أحدثتم كذا وكذا فاتركوه إلا أتاكم في دنانيرنا من ذكر نبيكم ما تكرهون ، وضرب الحجاج الدراهم ونقش فيها (قل هو الله أحد) وقلمت تلك الدراهم المدينة وفيها بقية من الصحابة فلم ينكروا منها سوى الصورة ، ثم ضربت بعد ذلك في الأفاق الإسلامية ونقش على أحد وجهيها (قل هو الله أحد) وعلى الآخر (لا اله إلا الله) وطوق الدرهم من وجهيه بطوق كتب في جهة منه (ضرب هذا الدرهم بمدينة كذا) ، وفي جهة أخرى (محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون) ولما ضرب الحجاج الدراهم قال القراء : قاتله الله أي شيء صنع للناس؟ الآن يأخذ الجنب والحائض.. فكروا مسها فسميت بالمكروهة ، وقد استغنى الإمام مالك عنها فلم ينكروها وقد كره عبد الملك أن يمحو ما كتب على الدينار والدرهم خشية أن تحتج الأمم على المسلمين أنهم غيروا توحيد ربهم واسم نبيهم ، وبقيت تلك العادة حتى العصر العباسي كما يتضح من نص الجاحظ ثم استمر بعد ذلك. انظر إغاثة الأمة للمقرئ ٤٧ - ٦٢ ، وصبح الأعشى ٣ من ٤٣٦ وما بعدها.

يفعلون السمن أخو العسل ، وهل أفسد الناس أموالهم إلا في السمن والعسل ؟ والله لولا أن للجرة ثمنا لما كسرتها إلا على قبره. قالوا: فخرج فوق أبيه ، وما كنا نظن أن فوقه مزيدا».

انتهت قصة خالويه بموته باعتباره شخصا وبدأت حياته بوصفه رمزا حيا للكديّة والبخل فقد ورث عنه ابنه صفة البخل وزاد فيها ، وبعد أن انتهى الجاحظ من إيراد هذه القصة التفت إلى المكدين بصفة عامة فتحدث عن بعض أصنافهم وفنون احتيالاتهم متخذاً من شرح بعض مصطلحات الألفاظ التي أوردها خالويه سييلاً إلى ذلك وستعرض لهذه الأصناف بعد الحديث عن الشيخ المصيصي المكدي الذي تحدث عنه الجاحظ ونقله عنه البيهقي ذلك لأنه هناك قد ذكر بعض أصناف المكدين وقد اشتملت تلك الأصناف على بعض الأصناف التي وردت هنا فرأينا إيرادها معا لتكتمل الصور وقد ذهب في مطلع هذا الفصل إلى أن الجاحظ هو الذي كتب هذه القصة والوصية بقلمه وإن كان نسبها إلى خالويه ، وإن كان بعض المترجمين قد نسبها إليه أيضا كما فعل ياقوت حين ترجم لخالد بن يزيد فنسب إليه هذه الوصية على أنها من قلمه^(١) ، ولقد قلت في مطلع هذا الفصل إنه لا يعنينا ولا يعني الأدب أن تكون شخصية خالويه من لحم ودم أو من حبر وورق ذلك لأن الذي بقى لنا هو الشخصية المصورة وهي من تصوير الجاحظ دون أدنى شك ، ففيها جمع الصفات المتوفرة في أدب الجاحظ من التعليل المنطقي حيناً والسفسطة أحياناً ومن الاستطراد ومن المزاوجة مع الميل أحياناً إلى بعض الفقرات المسجوعة ، هذه الوصية إذا من قلم الجاحظ نفسه لأن بصماته موضوعة على كل حرف من حروفها ونحن حين نقرأها ويكون لنا أدنى إلمام بأدب الجاحظ نقول: إما أن يكون هذا الأسلوب هو أسلوب العصر كله ، وإما أن يكون أسلوب خالويه وقد نهج الجاحظ نهجه بعد ذلك في جميع كتبه ، وإما أن يكون أسلوب الجاحظ وقد نسبته إلى خالويه. أما عن الأول فإن الاستقراء يستبعده فقد تكون عند أدباء العصر بعض تلك

(١) معجم الأدباء ٤٢/١١ - ٤٧.

السمات أما أن تكون تلك السمات كلها مجتمعة متوافرة في أدباء العصر فهذا ما لا يمكن لمطلع بجائة أن يزعمه.

وأما عن الثاني فمن هو خالويه هذا؟ أين كتبه وآثاره حتى ينهج الجاحظ نهجها ويتبع سبيلها؟ وهل خالويه إلا نكرة من النكرات عرفها لنا الجاحظ؟! فلم يبق لنا إلا الافتراض الثالث وهو أن الأسلوب أسلوب الجاحظ والمعاني معانيه، وقد تكون لخالويه وصية تقرب من هذه الوصية إلا أن الجاحظ هو الذي ألبسها هذا الثوب الجميل، ثم نسب الوصية إليه كما فعل في كثير من مواضيع البخلاء وسواها من رسائله وكتبه الفنية التي ابتدعها ابتداءً ولم يكتف فيها بعرض الرواية، لقد كان الجاحظ إذاً شبيهاً بالقصاصين والروائيين الذين يتكلمون بألسنة أبطالهم، وكان من بعد رائد هذا الفن في أدبنا العربي.

ولنعرض الآن النموذج الثاني للمكدين وهو نموذج المحتال بالغزوات والحروب، وهو من النماذج التي طواها خالويه في برده، والتي كانت دوراً من أدواره، وما أرى الجاحظ إلا وقد اختار هذا النموذج من النماذج العديدة التي اكتفى بالايحاء إليها في حديث خالويه فعرض له بالبسط والتحليل وجسم صورته تجسيماً، ولعله قد فعل ذلك في جميع النماذج التي أشار إليها وضمَّن كتابه عن المكدين ذلك الكتاب الذي لم يصلنا وقد وصلتنا منه هذه القطعة التي احتفظ بها البيهقي في كتابه.... تبدأ القصة بمناقشة تدور بين شيخ من أهل الكدية شب فيها وشاب، وبين حدث لم يزل يتعثر في طريقها، ويبدأ الحدث بدم الكدية وثلبها فينبرى له الشيخ يدافع عنها ويبرز محاسنها ومحاسن أهلها ثم يؤيد ذلك بقصة عرضت له وتنتهي القصة برضوخ الحدث للشيخ والعودة إلى هذه الصناعة الشريفة.

روى البيهقي في كتابه المحاسن والمساوي تحت عنوان محاسن السؤال قال: «قال الجاحظ: سمعت شيخاً من المكدين، وقد التقى مع شاب منهم قريب العهد بالصناعة فسأله الشيخ عن حاله فقال: لعن الله الكدية ولعن أصحابها من صناعة ما أخسها وأقلها، إنها ما علمت تُخلقُ الوجه، وتضع من الرجال، وهل رأيت مكدياً أفلح؟ قال: فرأيت الشيخ قد غضب والتفت إليه فقال: يا هذا أقلل من الكلام فقد أكثرت،

مثلك لا يصلح لأنك محروم، ولم تستحكم بعد، وإن للكدية رجالا فمالك ولهذا الكلام؟ ثم التفت فقال: اسمعوا بالله يجئنا كل نبطي قرنان^(١) وكل حائك صفعان^(٢) وكل ضراط كشخان^(٣) يتكلم سبعا في ثمان^(٤) إذا لم يصب أحدهم يوما شيئا ثلَب الصناعة ووقع فيها» في هذا المستهل يطلعنا الجاحظ على صور طريفة ومناقشة ظريفة جرت بين فتى لا يزال في بدء طريق الكدية لم يجن بعد من خيراتها، ولم يتذوق حلو ثمراتها، وبين شيخ مارسها وتمرس فيها، وعرف محاسنها وغض النظر عن مساوئها، ويسأل الشيخ فتاه عن حاله في صناعته فإذا به ساخط عليها ناغم يلعنها وأصحابها ويثلبها وأهلها ويرى أنها مذهب لماء الوجه واضعة من أخلاق الرجال وحينئذ يثور الشيخ ويغضب ويتهم الفتى بالجهل لأن للكدية رجالها الصالحين لها لو أنه كان منهم لعرف فوائدها ولما عاد بالثلب عليها والذم لها ثم ينطلق فيصف فوائدها قائلا: «أوما علمت أن الكدية صناعة شريفة وهي محببة لذيدة، صاحبها في نعيم لا ينفد. فهو على بريد الدنيا ومساحة الأرض، وخليفة ذي القرنين الذي بلغ المشرق والمغرب، حيث ما حل لا يخاف البؤس، يسير حيث شاء، يأخذ أطايب كل بلدة فهو أيام النرسيان والهيرون^(٥) بالكوفة، ووقت الشبوط وقصب السكر بالبصرة^(٦) ووقت البرني والأزاد والرازقي والرمان المرمر ببغداد^(٧) وأيام التين والجوز الرطب

(١) النبطي منسوب إلى النبط وهم قوم من الأعاجم كانوا ينزلون بالبطائح بين العراقيين، والقرنان: الديوث المشارك في قرنته لزوجته، والمراد باللفظين الشتم.

(٢) الحائك: ناسج الثياب والحياكة في عرفهم من المهن الوضيعة كالحجامة والصفعان الذي يصفع كثيرا.

(٣) الضراط فاعل الضراط والمراد من يقلده بغيه تندراً والكشخان مثل القرنان الماضي.

(٤) المراد الكلام الكثيرون فائلة والرقم السابع هونهاية العدد والثامن بدء العدد الجديد ولذا ذهب الصفدي إلى أن واو

(وثامنهم كلبهم) واو الثمانية وقيل كذلك في قوله تعالى (وفتحت أبوابها) لأن أبواب الجنة ثمانية.

(٥) النرسيان: من أجود التمر واحدته نرسيانه، والهيرون: نوع منه وهما من تمر الكوفة انظر المعرب ص ٣٨٦.

(٦) الشبوط: نوع من السمك: لعله لا يظهر في جميع الأوقات إن كان هو المقصود بالذكر.

(٧) البرني: نوع من التمر واللفظ معرب عن برنيك. والأزاد: صنف من التمر، والرازقي: العنب الملاحى

أي أبيض طويل، والرمان المرمر والمرمار: الكثير الماء لا شحم له.

بحلوان^(١) ووقت اللوز الرطب والسَّخْتِيَّان والطَّبْرَزْدَ بالجبل^(٢) يأكل طيبات الأرض فهو رخيَّ البال، وحسن الحال، لا يغمُّ لأهل ولا مال، ولا دار ولا عقار، حيث ما حلَّ فعلفه طلي^(٣). الكدية في عرف شيخ المكديين هذا صناعة شريفة لا خسة فيها ولا دناءة وهي مع شرفها محبة لذيدة ذلك لأنها سهلة بضاعتها متوفرة وسوقها رائحة وتجارها رابحة، ولا أدل على شرفها من أن ثالبها يوصف بأنه حائك وبأنه كشخان وبأنه.. إلى آخر تلك الصفات المذمومة، ولا أدل على ربحها من أن صاحبها له الأرض وما عليها فهو ملك وإن لم يُباع يتحكم بالأرض وطيباتها، ويتبع مواقع الخيرات، ففي الشتاء له رزق، وفي الصيف له رزق، وما عليه إلا أن يرحل شرقا وغربا وشمالا وجنوبا ليجني الثمار بيديه قبل أن تصل إلى علية القوم وأغنيائهم فضلا عن فقرائهم وعامتهم ذلك لأن أصحاب الأموال حريصون على تحصين أموالهم بالصدقات وجلون من أن يحلَّ بهم ما حلَّ بأصحاب الجنة إذ أقسموا لَيَصْرِمُنَّهَا مصبحين^(٤) ولأن المكديين نشطون لا يهدؤون ولا يفترون يتبعون مواسم الثمار تتبع البدو الرحل مواطن الكلاء والمياه، والمكدون بعد ذلك أحرار طلقاء لا يربطهم رابط بوطن ولا يقيدهم منزل يملكونه أو أرض يزرعونها وإنما هم كالطير تغدو خماسا وتروح بطانا، موطنهم ما خصب من الأرض وما عَمَر من الديار يصطافون مع علية المصطافين، ويُسْتَوْنَ مع كبار المُسْتَوْنَ، ويمتازون عنهم بأنهم يتمتعون بالصيف والشتاء والخيرات والثمرات مثلهم ولكنهم يأخذون ولا يعطون ويربحون ولا يخسرون، ينامون ملء أعينهم لا يعكر صفوهم خوف ضياع مال أو ذهاب عقار، فما أنعمها من حياة وما أرغدها من معيشة.

وما أن بلغ المكدي الشيخ هذا المبلغ من دفاعه عن الكدية وتعداد محاسنها حتى انطلق يضرب لهم المثل بنفسه، يحدثهم عن قصة كان بطلها في يوم من الأيام،

(١) حلوان: مدينة قديمة في العراق العجمي تقع في آخر حدود السواد مما يلي الجبال من بغداد كما يقول

ياقوت

(٢) السَّخْتِيَّان في المعاجم والمغرب: جلد المدبوغ ١٩ والطَّبْرَزْدَ نوع من التمر سُمِّيَ بذلك لأن نخلته كأنما ضُرِبَ بفأس، والكلمة من (تَبَرَّ) = فأس و(زَدَ) = ضَرَبَ. انظر المغرب ٢٧٦. والجبل تقدم ذكره.

(٣) الطبل: الخراج، فلعله يقصد أن طعامه ميسر واجب كدراهم الخراج.

(٤) انظرها في سورة ن

يقول: «أما والله لقد رأيتني وقد دخلت بعض بلدان الجبل، ووقعت في مسجدها الأعظم، وعلي فوطة قد ائترزت بها، وتعممت بحبل من ليف، وييدي عكازة من خشب الدفلى^(١)». وقد اجتمع إلي عالم من الناس كأني الحجاج بن يوسف على منبره وأنا أقول: يا قوم، رجل من أهل الشام ثم من بلد يقال له المصيصة^(٢)، من أبناء الغزاة والمرابطين في سبيل الله، من أبناء الركاضة^(٣) وحرسة الإسلام، غزوت مع والدي أربع عشرة غزوة سبعا في البحر، وسبعا في البر، وغزوت مع الأرمني^(٤) قولوا رحم الله أبا الحسن، ومع عمر بن عبيد الله^(٥)، قولوا رحم الله أبا حفص وغزوت مع البطال بن الحسين، والرزداق بن مدرك، وحمدان بن أبي قطيفة وآخر من غزوت معه يازمان الخادم^(٦)، ودخلت قسطنطينية، وصليت في مسجد مسلمة بن عبد الملك، من سمع باسمي فقد سمع، ومن لم يسمع فأتا أعرفه بنفسي، أنا ابن الغزيل بن الركان المصيصي المعروف المشهور، في جميع الثغور^(٧) والضارب بالسيف والطاعن بالرمح، سد من أسداد الإسلام، نازل الملك على باب طرسوس^(٨)، فقتل الذراري^(٩) وسبى النساء،

(١) الدفلى: شجر ينبت زهرا يشبه الورد الأحمر

(٢) المصيصة: مدينة على شاطئ نهر جيحان قرب طرسوس - وهي غير طرسوس التي على الساحل السوري تجاه جزيرة ارواد - وطرسوس الآن في تركيا (قيليقيا) وكانت من العواصم وقد فتحها المأمون وفيها دفن أيضا وكانت منسوبة إلى الشام ووقعت فيها معارك كثيرة يحتلها الروم ويستردها المسلمون.

(٣) كثيرو الركض في الجهاد.

(٤) علي بن يحيى الأرمني صاحب الثغور الشامية وكان أشد إقداما على الروم من مازنار الخادم استشهد في عام ٢٤٩ هـ في خلافة المستعين، مروج الذهب ١٥١/٤

(٥) عمر بن عبيد الله الأقطع استشهد مع الأرمني، المرجع السابق.

(٦) ورد اسمه في مروج الذهب مازنار، قال المسعودي: وارتحل ابن طولون يوم الثغر الشامي، فأتى المصيصة وأذنه وامتنع منه أهل طرسوس وفيها مازنار الخادم.. وكانت وفاة مازنار الخادم في أرض النصرانية غازيا في جيش الإسلام تحت الحصن المعروف بكوكب، وكان مولى للفتح بن خاقان فحمل إلى طرسوس فدفن بباب الجهاد وذلك للنصف من رجب سنة ٢٧٨ هـ قال: وكان العدو يهابه، وتفزع منه النصرانية في حصونها، ولم ير في الثغور الشامية والحرورية بعد عمرو بن عبيد الله الأقطع صاحب ملطية، وعلي بن يحيى الأرمني صاحب الثغور الشامية أشد إقداما على الروم من مازنار الخادم (المرجع السابق).

(٧) يطلق الثغر على ما يواجه العدو سواء أكان مطلا على البحر أم لا.

(٨) طرسوس: سبق التعريف بها.

(٩) الذراري: الذرية: يقصد الأبطال.

وأخذ لنا ابنان وحُمَلا إلى بلاد الروم فخرجت هاربا على وجهي، ومعني كتب من التجار^(١) فقطع علي^(٢) وقد استجرت بالله ثم بكم، فإن رأيتم أن تردوا ركننا من أركان الإسلام إلى وطنه وبلده! فوالله ما أتممت كلامي حتى انهالت علي الدراهم من كل جانب، وانصرفت ومعني أكثر من مائة درهم. فوثب إليه الشاب وقبل رأسه وقال: أنت والله معلّم الخير، فجزاك الله عن إخوانك خيرا^(٣).

من دراسة هذا النص يتضح لنا أولا الزي الذي يرتديه المكدي عادة والأدوات التي يستعملها، وهو هنا فوطة يأتزر بها تقوم مقام الجبة أو العباءة، وحبل من ليف يعتم به ليظهر سوء حاله أمام الناظرين، ولا بد له من عكازة يتكئ عليها في مشيه ويشير بها في خطبه وتقوم له مقام السيف والرمح في سفره، وله فيها مآرب أخرى، والمكان المختار لعرض البضاعة هو المكان المكتظ بالناس عادة ويُعدّ المسجد في مثل هذه المناسبة هو المكان الأول لا سيما إذا كان المسجد الكبير الأعظم.

وحين يستكمل المكدي جميع هذه الأدوات يبدأ بعرض بضاعته فيلفت نظر المصلين إليه وهم في حالة روحية تقربهم من الله وتحثهم على البذل في سبيله، ويختار الموضوع المناسب في الزمان والمكان المناسبين، وهل هناك أهم من موضوع الجهاد في سبيل الله والأنباء عن معارك تحدث في الحدود بين البلاد الإسلامية والروم، وخاصة في ذلك الثغر الذي أشار إليه في طرسوس أو المصيصة.

يزعم لهم أولا أنه واحد من أبناء ذلك الثغر المنكوب ويذكرهم بأهل بلده فهم جميعا في حالة استنفار فهم وحدهم إذا المرابطون والحارسون حدود الإسلام، ثم يتحدث عن نفسه دونهم فهو عريق في الغزوات حتى لقد غزا في البر والبحر على حد سواء، ثم يعدد لهم أسماء القواد الذين غزا معهم ويحاول أن يشركهم معه في الحديث إن شردت أفكارهم أو داعب النوم أجفانهم فكلما رأى منهم غفلة ذكر اسم قائد من القواد وطلب منهم أن يترحموا عليه فإذا بهم قد انطلقوا بالدعاء والرحمات فصحا من

(١) كتب التجار ما يشبه الحوالات في أيامنا وكانت تُسمّى بالمفاتج: واحدها سُفْتَجَة.

(٢) قطع عليه: تعرض له قطاع الطرق فسلبوه ما معه.

(٣) انظر النص كاملا في المحاسن والمساوي ٥٨٠ - ٥٨١.

كان يهتم بالنوم وعاد الحماس لمن فتر حماسه والنشاط لمن برد نشاطه كما يفعل محترفو القصص الوعظية كلما فتر حماس المستمعين قالوا لهم: صلوا على النبي، وحدوا الله ثم يزعم لهم بعد ذلك أنه مشهور في أقطار الأرض فمن عرفه فحسبه ذلك ومن لم يعرفه فإن اللوم واقع عليه لأنه لم يتتبع أخبار القواد المشاهير، وينطلق من ذلك إلى التعريف بنفسه، فهو المشهور في جميع الميادين، المقاتل بجميع الأسلحة، وهو من بعد ذلك سد من أسداد الإسلام، حتى لقد حارب ملك الروم ولكنه انتصر عليه فخرس المعركة من جهة، كما خسرت البلاد أطفالا قتلوا ونساء سبين، وقد عمّه ذلك البلاء فيمن عم فسبى ابنان من ابنائه ولم يجد من وسيلة أمامه إلا النجاة بنفسه ففر وفي متاعه حوالات مالية يستعين بها على الحياة ولكن سوء الحظ الذي لازمه لم يتركه ينعم بتلك الأموال فقد هجم عليه اللصوص وسلبوه ما كان معه فعاد صفر اليدين من الشهرة والمجد ومن الوطن والاهل ومن المال والولد، وكل نائبة من هذه النوائب ترشحه لأن يكون مسكينا يحتاج إلى مساعدة الناس ولذلك وقف يطلب حقه المشروع الذي فرضه الله له في محكم كتابه، وقف يطلبه في بيته وعلى مسمع ومرأى من المصلين له المتقربين إليه، وهل هناك قربي أوثق من رد ركن من أركان الإسلام إلى وطنه وبلده؟ ولقد كان صاحبنا حريصا على تعاليم الإسلام في خطبته، متورعا من أن يشرك بالله ولو شركا خفيا ولذلك لم يقل استجرت بكم ولم يقل استجرت بالله وبكم، وإنما قال: وقد استجرت بالله ثم بكم، وهكذا أحكم حيلته وسدد سهمه لإصابة الرمية فلم يتم كلامه حتى انهالت عليه الدراهم من كل حذب وصوب وانصرف ومعه منها الكثير، ولا شك أنه قد كرر هذه الرواية وأعاد تمثيلها في كل مسجد حتى اجتمع له الألوف من الدراهم والدنانير، واستمع المكدي التلميذ إلى المكدي الأستاذ فانبهر به اعجابا جعله يشب واقفا يقبل رأسه ويخلع عليه لقب معلّم الخير ويسأل الله تعالى أن يجزيه عن إخوانه المكدين كل خير لقاء ما علّم ووجه وأرشد ونصح مخلصا ولسان حاله يقول: «وما أريد أن أخالفكم إلى ما أنهاكم عنه إن أريد إلا الإصلاح ما استطعت وما توفيقي إلا بالله^(١)»

هذا وقد عقب الجاحظ على قصة خالويه السالفة الذكر بعرض فئات من المكدين اضطره إلى ذكرها ورودها في قصة خالويه ولذلك قال حين الانتهاء من ذكرها وشرحها «هذا تفسير ما ذكر خالويه فقط ، وهم أضعاف ما ذكرنا في العدد ، ولم يكن يجوز أن نتكلف شيئا ليس من الكتاب في شيء»^(١) يعني أن الكتاب مقصور على ذكر البخلاء ونواديرهم واحتجاجاتهم فإذا تعرض للمكدين فذلك لأن شيخا من شيوخهم وإماما من أئمتهم كان واحدا من البخلاء فالذي استدعى ذكره في الكتاب إنما هو بخله لا تكديته ، والذي دعا إلى عرض أصناف المكدين هو ورودها في حديثه فما كان ينبغي للمؤلف أن يخرج عن الموضوع ويذكر الأصناف الأخرى ، وهذا الاعتذار الذي ساقه الجاحظ حجة عليه لا له ، لأن الحديث حديثه على كل حال ، وإن نسبه إلى خالويه ، ولأن عاداته هي الاستطراد والخروج عن الموضوع في معظم كتبه خروجا قد يطول أو يقصر وإن كان لا يلبث أن يعود إليه ولو بعد حين. أما ذكر أصناف المكدين عقب قصة الشيخ المصيبي في المحاسن والمساوئ فالذي دعا إليه الاستطراد في ذكر الكدية ذلك لأنه ليس في النص مصطلحات تتطلب الشرح كما في نص خالويه. والظاهر أن هذه الأصناف من قلم الجاحظ أيضا وإن كان البيهقي لم ينسبها إليه فلعله اكتفى بورودها بعد النص الذي نسبه إلى الجاحظ ، وأسلوبها وتعبيراتها وألفاظها ترشحها لقلم الجاحظ وتنسبها إليه وخاصة أن منها فقرات قد نقلت حرفيا من البخلاء دون تعديل أو بتعديل طفيف ، وهي عادة الجاحظ أيضا حين يتطرق للموضوع مرة أخرى في كتاب آخر.

(١) انظر حديث خالويه وشرح المصطلحات في البخلاء ط دمشق ٧١ - ٨٥ ، وط الحاجري ٤٦ - ٥٣

أصناف المكدين في أدب الجاحظ

يعمد المكدي عادة إلى استدراخ شفقة الناس عليه ، وفي سبيل ذلك يحاول خداع حواسهم جميعا فضلا عن قلوبهم وعقولهم.

فمما يفعله لخداع حاسة البصر مثلا ظهوره بمظهر العاجز البائس كأن يكون مشلولاً أو أعمى أو أصم أو مشوهاً وما إلى ذلك من ضروب العاهات ، فهذا يمهّد لعذره ويسوّغ تكديته ويبعث الشفقة عليه ، ولقد أدرك المكدون خطر هذا فعمدوا إلى تشويه أجسامهم ، وانصرف بعضهم إلى صناعة هذا التشويه ، فصانع العاهات على هذا موظف رسمي يتقاضى أجره من المكدين أنفسهم ، وهذا ما سماه الجاحظ بالمشعب وقال في تعريفه : « والمشعب : الذي يحتال للصبي حين يولد ، بأن يعميه ، أو يجعله أعسم^(١) أو أعضد^(٢) ليسأل الناس به أهله ، وربما جاءت به أمه أو أبوه ليتولى ذلك منه بالغرم^(٣) الثقيل : لأنه يصير حينئذ عقدة وغلة^(٤) ، فإما أن يكتسبها به وإما أن يكرّياها بكرء معلوم وربما أكرّوا أولادهم ممن يمضى إلى أفريقيه - فيسأل بهم الطريق أجمع - فإن كان ثقة مليئاً^(٥) وإلا أقام بالأولاد والأجرة كفيلاً^(٦) . »

(١) عسم : ييس مفصل رسغه فاعوجّت من ذلك اليد أو القدم فهو أعسم . انظر الساسانية ١٣٨ .

(٢) العضد من المرفق إلى الكتف والأعضد ما كانت عضده دقيقة أو كانت إحدى عضديه أقصر من الأخرى .

(٣) الغرم : ما يعطى من المال على كره .

(٤) العقدة : الضيقة أو العقار المقتنى ، والغلة : الدخل والمراد أن الطفل أصبح ضيقة نجبي خيراتها .

(٥) الضمير يعود على مستأجر الغلام والمليء : الغنى المقتدر .

(٦) ورد النص في محاسن البيهقي باختلاف يسير ٥٨٣ .

من هذا التعريف الجاحظي نعرف وظيفة الشعب فهو يصنع العاهات المستديمة، ربما لأولاده أنفسهم، أو لأولاد اختطفهم، وهو معروف بين المكدين ولذلك يلجؤون إليه يحملون طفلاً من أطفالهم يرجون أن يسمه بِمِيسَم^(١) العاهة وأن يطبع عليه ما يجلب الرزق فيأبى أن يفعل ذلك إلا بالمال الكثير، ذلك لأن الصبي بعد ذلك سيصبح تجارة رابحة تُدرُّ على أهله الرزق الوافر، ويفصل لنا بعد ذلك طريقة استغلال الأهل لهذا الصبي فهم يخبرون بين أن يكدوا عليه بأنفسهم ويسألوا به الناس، وبين أن يكروه لمن يكدي به ويأخذوا على ذلك أجراً معلوماً، وقد يتاجر بالصبي إلى بلاد بعيدة كأفريقية مثلاً، والمتاجرون الذين يأخذون هذه البضاعة الحية المشوهة إما أن يكونوا موضع ثقة عند أهل الصبي المشوّه، وهؤلاء يأخذونه دون كفالة، وإما أن يكونوا مجهولين أو غير موثوق بهم، وهؤلاء يدفعون الكفالة مالا أو رجالا، والكفالة تتضمن أصل المال وهو الصبي وأجرة عمله أيضاً، فانظر إلى أي حد بلغ الاحتيال في تصنع العاهات في ذلك العهد.

ومن المكدين من يصنع العاهات لنفسه وهؤلاء يختلفون بعاهااتهم عن عاهات الشعب فعاهاتهم صناعة محضة كما سنرى، أما عاهات الشعب فهي حقيقية تتم منذ طفولة المكدي. ومن هؤلاء:

١ - «المُخْطَرَانِي»: الذي يأتيك في زِي ناسك، ويريك أن بَابُك^(٢) قد قوّر لسانه من أصله لأنه كان مؤذناً هناك، ثم يفتح فاه كما يصنع من يثاءب، فلا ترى له لساناً البتّة، ولسانه في الحقيقة كلسان الثور، وأنا أحد من خُدع بذلك. ولا بد للمختراني أن يكون معه واحد يعبر عنه أو لوح أو قرطاس قد كتب فيه شأنه وقصته» ولاحظ في هذا النموذج من أصحاب العاهات المصطنعة أنه يستغل إلى جنب العاهة شيئاً آخر هو حصولها في سبيل الله والدعوة إليه فهو من هذه الناحية يستحق العطف من جهتين الجهة

(١) وسم عادة للحسن وللوصم للعيب ولكن لما كان الوصم للاستغلال وجلب الرزق لأهله عبّر عنه بالوصم.

(٢) الأمير بابك الديلمي خرج على الخليفة وحاربه المعتصم ثم ظفر به وصلبه.

الإنسانية والجهة الدينية، ولا يتم دوره التمثيلي إلا إذا اصطحب من يعبر عنه وينبه إلى حاله كأن يكتب قصته أو يصحب رجلاً آخر له أجره على ذلك.

٢ - «والكاغاني: الذي يتجنن ويتصارع ويزيد، حتى لا يشك أنه مجنون لا دواء له، لشدة ما ينزل بنفسه، حتى يتعجب من بقاء مثله على مثل علته».

٣ - «والقرسي: الذي يعصب ساقه وذراعه عصباً شديداً، ويبت على ذلك ليلة، فإذا تورم واختنق الدم، مسحه بشيء من الصابون ودم الأخوين^(١) وقطر عليه شيئاً من سمن. وأطبق عليه خرقة، وكشف بعضه، فلا يشك من رآه أن به الأكلة^(٢)».

٤ - «والفلور^(٣) الذي يحتال لخصيته حتى يريك أنه آدر^(٤) وربما أراك بها سرطاناً أو خراجاً أو عرباً^(٥)، أو ربما أرى ذلك في دبره بأن يدخل فيه حلقوماً ببعض الرئة، وربما فعلت ذلك المرأة بفرجها».

٥ - والحاجور يشبه الفلور في بعض أحواله إلا أنه بعد أن يدخل الحلقوم «يشرح الرئة على فخذه، تشريحاً رقيقاً، ويذر عليه دم الأخوين».

٦ - «والإسطيل: هو المتعامي إن شاء أراك أنه منخسف العينين، وإن شاء أراك أن بهما ماء، وإن شاء أراك أنه لا يبصر للخسف ولريح السبل^(٦)».

٧ - «والذراريحي: الذي يأخذ الذراريح^(٧) فيشدها في موضع من جسده من أول الليل ويبت عليه ليلته حتى يتيقظ فيخرج بالغداة عرباناً وقد تنفط ذلك الموضع، وصار فيه القيح الأصفر، ويصب على ظهره قليل رماد فيوهم الناس أنه محترق».

(١) دم الأخوين: نوع من العقاقير تداوى به الجراحات وله أسماء عدة. انظر تعليق الحاجري ٩٣ ص ٣٢٧ والساسانية ١١٣

(٢) في المحاسن خص بسمن البقر، والأكلة: الحكمة والجرب.

(٣) في المحاسن: الفيلور.

(٤) الأدر: من أصابه فتق في إحدى خصيته.

(٥) العرب: الورم.

(٦) ريح السبل: داء يصيب العين انظر تعليق الحاجري رقم ٩٤ صفحة ٣٢٨ - وانخسفت العين: عميت.

(٧) الذراريح ج ذريح وهي دوية سامة، ومن مفرداته أيضاً: ذروح وذروح وذراح إلخ....

٨ - «الخاقاني: الذي يحتال في وجهه حتى يجعله مثل وجه خاقان ملك الترك ويسودّه بالصبر والمداد، ويوهمك أنه ورم».

وهذه العاهات المصطنعة كما نرى يشبه بعضها بعضا ولا خلاف بينها إلا في طريقة الصنع.

ومن هؤلاء من يوهم الناس أنه كان سجيناً وهو ما يسميه الجاحظ بالشَّجَوِي قال: «والشَّجَوِي الذي كان يؤثر في يده اليمنى ورجليه حتى يرى الناس أنه كان مقيدا مغلولاً، ويأخذ بيده تكة فينسجها يوهمك أنه من الخُلدية وقد حبس في المَطْبِقِ خمسين سنة^(١)».

ومن المكدين من يعتمد على خداع الأذن بالصوت المنقّر أو الشجيّ المطرب وقد سماه الجاحظ بالعواء، وقال: «العواء: الذي يسأل بين المغرب والعشاء، وربما طرب إن كان له صوت حسن وحلق شجيّ» وإذا كان العواء يكدي بصوته فإن السكوت يكدي بصمته، «يوهمك أنه لا يحسن أن يتكلم» ومن المكدين من يستعطف الناس ويرقق قلوبهم بذكر ما آل إليه حاله بعد ضياع أمله أو ذهاب تجارته فاجتمعت عليه الغربة والفقر مثل المكيّ والمفلّفل، أما المكيّ فإنه يتعرض للناس «وعليه سروال^(٢) واسع ديبقي^(٣) أو نرسي^(٤) وفيه تكة أرمنية قد شدّها إلى عنقه، فيأتي المسجد فيقول: أنا من مدينة مصر ابن فلان التاجر، وجهني أبي إلى مرو^(٥) في تجارة ومعني متاع بعشرة آلاف درهم فقطع علي الطريق، وتركّت على هذه الحال، ولست أحسن صناعة، ولا معني بضاعة، وأنا ابن نعمة وقد بقيت ابن حاجة» وأما المفلّفل فهما: «الرفيقان يترافقان فإذا دخلا مدينة قصدا أنبل مسجد فيها فيقوم أحدهما في أول الصف^(٦) فإذا سلم الإمام

(١) المَطْبِق: اسم لسجن العباسيين ببغداد.

(٢) في نص المحاسن: سراويل

(٣) الديبقي: نسبته إلى دبيق وهي بلدة في مصر اشتهرت في التاريخ بالثياب الديبقية المذهبة وهو من زي الظرفاء انظر الموشى ١٧٨.

(٤) النرسي: نسبة إلى نرس وهي بلدة بالعراق تنسب إليها هذه الثياب.

(٥) مرو: من بلاد خراسان.

(٦) والآخر في آخر الصف كما هو الظاهر من السياق.

صاح الذي في آخر الصف بالذي في أول الصف يا فلان قل لهم ، فيقول الآخر: قل لهم أنت أنا أيش. فيقول: قل: ويحك ولا تستح، فلا يزالان كذلك وقد علّقا قلوب الناس ينتظرون ما يكون منهما فإذا علما أنهما قد علّقا القلوب تكلما بحوائجهما وقالا: نحن شريكان، وكان معنا أحمال بَزَّ^(١)، كنا حملناها من فسطاط مصر نريد العراق فَقُطِعَ علينا وقد بقينا على هذه الحال لا نحسن أن نسأل، وليست هذه صناعتنا، فيوهمان الناس أنهما قد ماتا من الحياء».

وشبيه بالمقلقل في تصنع الحياء المُستَعْرِض «الذي يعارضك وهو ذو هيئة وفي ثياب صالحة، وكأنه قد هاب من الحياء، ويخاف أن يراه معرفة، ثم يعترضك اعتراضا، ويكلمك خفيا^(٢)».

ومنهم من لا يكتفي بالدرهم والدرهمين وإنما يطلب الدراهم الكثيرة وهو «المزيدي الذي يدور ومعه الدراهمات ويقول: هذه دراهم قد جمعت لي في ثمن قطيفة، فزيدوني فيها رحمكم الله» والمزيدي هذا قد يصطنع وسيلة أخرى: «ربما احتمل صبيا على أنه لقيط، وربما طلب في الكفن» ويشبهه في هذه الناحية المقدّس إلا أنه يبذه في تعلمه شتى اللغات وانتسابه إلى شتى البلاد فهو «يقف على الميت يسأل في كفنه، ويقف في طريق مكة على الحمار الميت، والبعير الميت، يدعى أنه كان له، ويزعم أنه قد أحصر وقد تعلم لغة الخراسانية واليمانية والافريقية، وتعرف تلك المدن والسكك والرجال، وهو متى شاء كان إفريقيا، ومتى شاء كان من أهل فرغانة^(٣) ومتى شاء كان من أي مخاليف اليمن شاء^(٤)».

(١) البَزَّ: نوع من الثياب.

(٢) انظر تعليق الدكتور الحاجري على المستعرض رقم ٦٤ صفحة ٣٠٩ وانظر ساسانية الخزرجي البيت رقم ٦٧.

(٣) فرغانة: من بلاد العجم وراء سيحون وجيحون.

(٤) المخاليف جمع مخلاف وهو: القرية أو المدينة.. الخ...

ومن أصناف المكديين من ينسب إلى الكلمة التي يتلفظ بها كالبانوان نسبة إلى بانوا ومعناها مولاي كما يقول الجاحظ، والبانوان هذا «يقف على الباب، ويسل الغلق، ويقول: بانوا^(١)».

ومنهم من يُنسب إلى الوقت الذي يزاول فيه التكدية كالسحري الذي يكرر إلى المساجد من قبل أن يؤذن المؤذن لصلاة الفجر.

ومنهم من ينسب إلى فعل القص كالذي سمي (الكان) إشارة إلى قول القصاص كان في قديم الأزمان، والكان هذا «يواضع القاص من أول الليل على أن يعطيه النصف أو الثلث، فيتركه حتى إذا فرغ من الأخذ لنفسه اندفع هو فتكلم».

ومنهم من لا يقتصر على مد اليد للتسول بل هو يجمع مع ذلك ما يصلح له كالمنجم والمتطبب وأمثالهما، ومن هؤلاء الغلمان المرد الذين يكدون من جهتين كما يقول الجاحظ عن الكاخان^(٢) وهو «الغلام المكدي إذا واجر، كان عليه مسحة جمال وعمل العملين معا».

ومنهم من يكدي بعلة الغزو وهم أصناف منهم: «زكيم الحبشة الذي يأتيك وعليه دراعة صوف، مضربة مشقوقة من خلف ومن قدام، وعليه خف ثغري بلا سراويل يتشبه بالغزاة».

ومنهم من يكدي منفردا، ومنهم جماعات كمثل «زكيم المرحومة: المكافيف يجتمعون خمسة أو ستة وأقل وأكثر وقائدهم يبصر أدنى شيء، وعينه مثل عين الخفاش يقال له الإسطيل فهو يدعو وهم يؤمنون».



(١) من معاني بانوا بالفارسية أمير وسيدة ولذلك ذهبت مجلة التجمع العلمي العربي إلى أن صحة مولاي مولاتي، انظر التعليق رقم ٦ ص ٥٢ من البخلاء ومعنى بانوا: مجدود، سعيد، غني، ومعنى (بي نوا) عاجز، سائل، وسيء الحظ، انظر المعجم الفارسي، ولذلك ذهب الأستاذ الصافي النجفي إلى أن بينوا أصح من بانوا، انظر الظرفاء والشحاذون ص ٩١.

(٢) في ط. الحاجري. الكاخان.

هذه معظم الأصناف التي تعرّض الجاحظ لذكرها في البخلاء واعتذر عن عدم إحاطته بها جميعاً لأن الكتاب لم يوضع أصلاً لهذه الفئة^(١)، ثم نقل البيهقي أصنافاً أخرى^(٢)، ولا شك أن الجاحظ قد أطنب في صفة هؤلاء المكدين في كتابه الموسوم بحيل المكدين، وحسبنا هنا هذه الإشارات المغنية، وإذا كان الجاحظ قد تعرّض في هذه الفصول إلى أصناف المكدين وأفعالهم، فإنه لم يغفل أمر الكدية في كثير من مواضع كتبه، ففي البخلاء مثلاً قد تعرّض للسؤال مرات عديدة، تارة يضرب المثل، وأخرى يستشهد بالآية والحديث وأقوال الحكماء والشعراء، ذلك لأن صفة البخل لا تظهر غالباً إلا بعد السؤال، ومن هنا تعرّض الكتاب للسؤال، والسؤال بطرق مباشرة أو غير مباشرة ومن ذلك هذه النادرة، قال: «وروى أصحابنا عن عبد الله بن المقفع، قال: كان ابن جذام الشبي يجلس إليّ، وكان ربما انصرف معي إلى المنزل، فيتغدى معنا، ويقيم إلى أن يُبرِد، وكنت أعرفه بشدة البخل وكثرة المال، فألح عليّ في الاستزارة، وصمّمت عليه في الامتناع، فقال: جعلت فداك، أنت تظن أنني ممن يتكلف، وأنت تشفق عليّ؟ لا والله، إن هي إلا كسيرات يابسة، وملح، وماء الحبّ، فظننت أنه يريد اختلابي بتهوين الأمر عليه، وقلت: إن هذا كقول الرجل: يا غلام أطعمنا كسرة، وأطعم السائل خمس تمرات، ومعناه أضعاف ما وقع اللفظ عليه، وما أظن أن أحدا يدعو مثلي إلى الخربة من الباطنة^(٣)، ثم يأتيه بكسرات وملح. فلما صرت عنده، وقرّبه إليّ، إذ وقف سائل بالباب فقال: أطعمونا مما تأكلون أطعمكم الله من طعام الجنة، قال: بورك فيك فأعاد الكلام، فأعاد عليه مثل ذلك القول، فأعاد عليه السائل، فقال: اذهب وملك فقد ردّوا عليك، فقال السائل: سبحان الله ما رأيت كالיום أحدا يرد من لقمة والطعام بين يديه. قال: اذهب وملك وإلا خرجت إليك والله فدققت ساقيك قال السائل: سبحان الله ينهى الله أن ينهر السائل وأنت تدق ساقيه؟ فقلت: للسائل: اذهب

(١) انظر البخلاء ٨١ - ٨٥ ط. دمشق ٥١ - ٥٣ ط. الحاجري

(٢) المحاسن والمساوى ٥٨٢ وما بعدها.

(٣) الخربة والباطنة موضعان في البصرة كما حققه الدكتور الحاجري وليس في بغداد كما ذهب الطبعات الأخرى. انظر التعليق رقم ١٥٦ ص ٣٦٧.

وأرح نفسك فإنك لو تعرف من صدق وعيده مثل الذي أعرف لما وقفت طرفة عين بعد رده إياك^(١) وفي القصة بالإضافة إلى تصوير شدة البخل تصوير شدة إلحاح السائلين، فالسائل هنا شديد الإلحاح لا ينصرف حتى يهدد بالضرب الشديد ولا ينصرف أيضا بل يحتج على المانع بآية من كتاب الله عسى أن يعطف بها قلبه ولكن الضيف يحسم المشكلة حين يغمز المضيف البخيل وينفس عن نفسه بأمر السائل بالانصراف، وفي القصة إشارة إلى طريقة التسول والدعاء وهي تتمثل بالوقوف على الأبواب وطلب الطعام والدعاء بأن يخلف على المطعم بالجنة ويتمثل الرد بقولهم بورك فيك وهي كلمة ترد كثيرا في ذلك العصر.

ومن ذلك أيضا هذه النادرة المروية عن بخل خالد بن صفوان^(٢) وقد سأله سائل فأعطاه درهما فاستقله فقال له: يا أحمق، إن الدرهم عشر العشرة، وإن العشرة عشر المائة، وإن المائة عشر الألف، وإن الألف عشر العشرة آلاف أما ترى كيف ارتفع الدرهم إلى دية مسلم؟^(٣) وفي صدد احتجاج المؤيدين للجود على البخلاء يروي الجاحظ أحاديث ويتلو آيات ويضرب أمثالا كما في رسالة أبي العاص حيث يروي عن النبي صلى الله عليه وسلم: «اتقوا النار ولو بشق تمرة^(٤)» وقوله: «لا تردوا السائل ولو بظلف محرق» وقوله: «لا تردوه ولو بفرسن شاة» وقوله: «لا تحرقوا اللقمة فإنها تعود كالجلبل العظيم لقول الله جل ذكره: يمحق الله الربا ويربي الصدقات وقوله: «لا تردوه ولو بصيلة جبل» وقوله: «ينادي كل يوم مناديان من السماء يقول أحدهما: اللهم عجل لنفق خلفا، ويقول الآخر: اللهم عجل لمسك تلفا^(٥)» ويتلو قوله تعالى: «الذين ييخلون ويأمرون الناس بالبخل^(٦)» وقوله: «ويطعمون الطعام على حبه مسكينا ويتيما

(١) البخلاء ١٢١.

(٢) البخلاء ١٥٠: خالد بن صفوان الأهمي من خطباء بني أمية المصانع وفد على هشام.

(٣) البخلاء ١٥٠. ويفهم من هذا أن الدية كانت تقدر بعشرة آلاف درهم.

(٤) متفق عليه من حديث عدي بن حاتم: زاد المسلم رقم الحديث ١٠.

(٥) صحيح من حديث أبي هريرة وأوله: ما من يوم.... متفق عليه.

(٦) سورة الحديد ٢٤.

وأسيراً^(١)» وقوله: «لن تنالوا البر حتى تنفقوا مما تحبون^(٢)» ويقول: «وقالوا: البخيل إن سأل الحف، وإن سئل سوف، وقالوا: إن سئل جحد، وإن أعطى حقد، وقالوا: يرد قبل أن يسمع، ويغضب قبل أن يفهم، وقالوا: البخيل إذا سئل ارتز وإذا سئل الجواد اهتز^(٣)» وفي رسالة ابن التوأم التي كانت في الحقيقة رداً على أبي العاص^(٤) وإن لم توجه إليه تطالعنا مناظرات واحتجاجات ترد على السنة متعاقلي البخلاء وعقلائهم من أصحاب الجمع والمنع، وفي خلال ذلك نجد تحليلاً عجيباً لنفوس السائلين والمسئولين على حد سواء ونطلع على صورة اجتماعية توضح لنا أخلاق العصر وقيمة الدهم والدينار بين أولئك القوم، ومن ذلك قوله: «والدرهم هو القطب الذي تدور عليه رحا الدنيا، وأعلم أن التخلص من نزوان الدرهم وتفلته، والتحرُّز من سكر الغنى وتقلبه شديد، فلو كان إذا تفلت كان حارسه صريح العقل سليم الجوارح لردّه في عقاله ولشدّ بوثاقه، ولكننا وجدنا ضعفه عن ضبطه بقدر قلقه في يده، ولا تغترّ بقولهم: مال صامت فإنه أنطق من كل خطيب، وأنم من كل ثمام، فلا تكثرث بقولهم: هذين الحجرين وتوهم جمودهما وسكونهما، وقلة ظعنهما وطول إقامتهما، فإن عملهما وهما ساكنان، ونقضهما للطبائع وهما ثابتان أكثر من صنيع السم الناقع والسبع العادي، فإن كنت لا تكفي بصنعه حتى تفقده، ولا تحتال فيه حتى تحتال له، فالقبر خير لك من الفقر، والسجن خير لك من الذل^(٥)» وبعد أن يضع الدرهم في موضعه اللائق به يلتفت إلى الجود ليضعه أيضاً في موضعه اللائق به فيذهب إلى أن العامة من الناس قد ضلُّوا فسموا الأشياء بغير أسمائها، ومن ذلك السرف المذموم الذي نهى عنه القرآن الكريم قد

(١) سورة الدهر ٨

(٢) سورة آل عمران ٩٢.

(٣) البخلاء ١٦٦.

(٤) رسالتا أبي العاص وابن التوأم في البخلاء من ١٥٤ - ١٩٥، وأبو العاص هو من أبناء عبد الوهاب الثقفي انظر تعليق الحاجري رقم ١٨١ ص ٣٨٢، وابن التوأم الرقاشي من العقلاء ذوي الرأي واللسن ومن البخلاء ذوي الفلسفة والجدل، انظر تعليق الجارم والعوامري وتعليق الحاجري رقم ١٨٩ صفحة ٣٨٧ وقد نقل ابن قتيبة بعض هذا الحديث في عيون الأخبار ٣ / ١٧٠.

(٥) البخلاء ١٧٠ - ١٧١.

سموه جوداً وكرماً كما سموا الاعتدال في الإنفاق والاقتصاد في المعاملة بخلاً، ثم يتطرق إلى تحليل العطاء ذاته فيرى أنه ينقسم إلى قسمين فهو إما أن يكون لله وإما أن يكون لغيره كأن يكون للذكر أو للرحمة، والمعطي في جميع هذه الأحوال لا ينبغي أن يشكر على عطائه، ولولا الغلو في الكلام لذهب إلى أن الآخذ هو الذي يجب أن يشكر لأنه قد نفذ رغبة للمعطي يقول: ووجدنا عطية الرجل لصاحبه لا تخلو أن تكون لله، أو لغير الله، فإن كانت لله فتواهبه على الله وكيف يجب عليّ في حجة العقل شكره، وهو لو صادف ابن سبيل غيري لما حملني ولا أعطاني، وإما أن يكون إعطاؤه إياي للذكر، فإذا كان الأمر كذلك، فإنما جعلني سلماً إلى تجارته، وسبباً إلى بغيته، أو يكون إعطاؤه إياي من طريق الرحمة والرفقة، ولما يجد في فؤاده من العسر والألم، فإن كان لذلك أعطى فإنما داوى نفسه من دائه، وكان كالذي رقه من خناقه، وإن كان إنما أعطاني على طلب المجازاة والمكافأة فأمر هذا معروف. وإن كان إنما أعطاني من خوف يدي أو لساني، أو اجترار معونتي ونصرتي، فسبيله سبيل جميع ما وصفنا وفصلنا. فلا سم الجود موضعان، أحدهما حقيقة، والآخر مجاز، فالحقيقة ما كان من الله، والمجاز المشتق له من هذا الاسم، فما كان لله كان ممدوحاً، وكان لله طاعة، وإذا لم تكن العطية من الله ولا لله، فليس يجوز هذا فيما سموه جوداً، فما ظنك بما سموه سرفاً^(١)؟ ثم يذهب بعد ذلك إلى أن حيل المستأكلين والمتكسبين أشد وأدهى من حيل اللصوص وقطاع الطرق وأصحاب الكيمياء والتجار والصناع والمحاربين «ولو جمعت الجفر والسحر والتمائم والسم، لكانت حيلهم في الناس أشد تغلغلاً وأعرض وأسرى في عمى البدن، وأدخل إلى سويداء القلوب وإلى أم الدماغ، وإلى صميم الكبد^(٢)» ويشنع على المكدين ولو كانوا كرماء يأخذون ويعطون فما بالك لو كان البخل طبعاً من طباعهم «والله لو كان من يسأل يعطي لما قام كرم العطية بلؤم المسألة. ومدار الصواب على طيب المكسبة والاقتصاد في النفقة^(٣)» وبعد أن ينتهي من التشنيع على أهل الحاضرة يلتفت إلى أهل

(١) البخلاء ١٧٤.

(٢) البخلاء ١٧٧ - ١٧٨.

(٣) البخلاء ١٨١.

البادية فيقول: والأعرابي شر من الحاضر، سائل جبار، وثابة ملاق، إن مدح كذب، وإن هجا كذب وإن أيس كذب، وإن طمع كذب، لا يقربه إلا نطف^(١) أو أحرق، ولا يعطيه إلا من يحبه ولا يحبه إلا من هو في طباعه^(٢) «ومما يستشهد به من الأمثال والحكم قول الأحنف^(٣): «إعطاء السائل تضرية، وإعطاء الملحف مشاركة^(٤)» وقول الشاعر: «وليس للملحف مثل الرد^(٥)» وقولهم: «إذا جد السؤال جد المنع^(٦)» ويروي الجاحظ عن أحد بخلائه وقد كان ماله لا يحصى فتعرض له أحد السائلين فانتهره، ثم تعرض له آخر فانتهره بغیظ وحق فأقبل عليه جاره فقال: ما أبغض إليك السؤال، قال: أجل، عامة من ترى منهم أيسر مني، قال: فقلت: ما أظنك أبغضتهم إلا لهذا، قال: كل هؤلاء لو قدروا على داري هدموها، وعلى حياتي انتزعوها، أنا لو طأوعتهم فأعطيتهم كلما سألوني، كنت قد صرت مثلهم، فكيف تظن بغضي يكون لمن أراذني على هذا؟^(٧)». وفي البخلاء وفي كتب الجاحظ الأخرى إشارات كثيرة من هذا القبيل ولم نرد فيما أوردناه الاستقصاء وإنما أردنا ضرب المثل واكتفينا ببعض النماذج، ومما أوردنا نرى أن العصر الحضاري الذي عاش فيه الجاحظ قد تطلب المال بشتى وجوهه وسعى إليه من جميع الطرق، وسلك إليه جميع المسالك حتى أصبح الدرهم على حد تعبيره القطب الذي تدور عليه الدنيا ومن ثم ظهرت خصال منها البخل الذي كان نتيجة حتمية للتكالب على المال. ومن الوسائل التي استعان بها بعض الناس على جمع المال الاحتيال عن طريق الكدية وقد عم هذا الاحتيال أهل الحاضرة والبادية على حد سواء، وقد توسع أهل الحاضرة في الاحتيال حتى كان احتيالهم أدق من احتيالات جميع

(١) النطف كفرح: الرجل المريب.

(٢) البخلاء ١٨١.

(٣) البخلاء ١٨٧ وهو الأحنف بن قيس كان مشهورا بالبلاغة والحلم وكان من أنصار الإمام علي كرم الله وجهه في موقعة صفين.

(٤) البخلاء ١٨٧.

(٥) البخلاء ١٨٧.

(٦) البخلاء ١٨٧.

(٧) البخلاء ١٣٣.

المحتالين كما ورد في النص السابق وما ذلك إلا نتيجة لمعرفة الناس باحتيالاتهم فكلما عرف الناس باباً من أبواب الاحتيال اخترع هؤلاء باباً آخر يدق مسلكه ، حتى عُرِفَ السؤال أنهم أثري من أثرياء البخلاء كما نرى في النص الأخير ، وقد كان لإشارات الجاحظ هذه إلى الكدية وأصحابها بالطرق المباشرة وغير المباشرة أثر لا ينكر في الأدب والاجتماع وهذا هو موضوع الفصل الآتي.

الفصل الرابع

الكديّة في أدب الجاحظ وأثرها في الأدب والاجتماع

رأينا فيما سبق أن الجاحظ كان مصورا فنيا بارعا وقد قدم نماذج تنبض بالحياة لأصناف من البخلاء والمكدين، ولا يعني هذا أنه تخيل شيئا فرسه بقلمه، ولا يعني أيضاً أنه نقل لنا الصور نقلاً طبعياً كما تنقله العدسات المصورة وإنما كان رائد المصورين الهزليين فهو يختار النموذج من واقع الحياة ويضفي عليه من خياله الواسع ما يجعله صورة فنية رائعة وإن كانت جذورها تمتد إلى الواقع بصلة لا تنكر، على طريقة أرسطو الذي كان يرى أن المصور البارع هو الذي يرسم لنا الناس كما كانوا أو كما يجوز أن يكونوا أو كما ينبغي أن يكونوا^(١) وقد عبر الجاحظ عن مذهبه هذا في البخلاء حين علق على ابن البخيل الذي عاب على أبيه لأنه كان يمسح بالخبز على الجبن وقال: لو كنت مكانه لوضعت الجبن بعيداً وأشرت إليه باللقمة علق على ذلك بقوله: «ولا يعجبني هذا الحرف الأخير، ولأن الإفراط لا غاية له، وإنما نحكي ما كان في الناس، وما يجوز أن يكون فيهم مثله، أو حجة، أو طريقة، فأما مثل هذا الحرف فليس مما نذكره^(٢)» وقد احتفظت لنا كتب التاريخ بحكايات عن المحتالين تؤكد واقعية الجاحظ فيما يرويه أو يتخيله فيحكيه ومن ذلك ما رواه المسعودي في حوادث سنة ثلاث وثمانين ومائتين حين نزل المعتضد تكرت وقامت الحرب بين ابن حمدان وهرون الشاري وانتصر فيها حزب المعتضد ثم دخلوا بغداد في موكب مهيب «وتكاثف الناس في منصرفهم من الجانب الشرقي إلى الغربي، فانخسف بهم كرسي الجسر الأعلى وسقط على زورق مملوء ناساً،

(١) انظر ما كتبناه تحت عنوان (نموذج المكدي في مقامات البديع).

(٢) البخلاء ١٣٢.

ففرق في هذا اليوم نحو من ألف نفس ممن عُرف دون من لم يعرف، واستُخرج الناس من دجلة بالكلايب والغاصّة، وارتفع الضجيج، وكثر الصراخ من الجانبين جميعاً، فبينما الناس كذلك إذ أخرج بعض الغاصّة صبيّاً عليه حلّيٌّ فاخرة من ذهب وجوهر، فَبَصُرَ به شيخ من النظارة طرّاً^(١) فجعل يلطم وجهه حتى دمي أنفه، ثم تمرغ في التراب، وأظهر أنه ابنه. وجعل يقول: يا سيدي، لم تَمُتْ إذ أخرجوك صحيحاً سوى لم يأكلك السمك، ولم تَمُتْ حبيبي إذ كحلت عيني بك مرة قبل الموت، وأخذته فحملته على حمار ثم مضى به، فما برح القوم الذين رأوا من الشيخ ما رأوا حتى أقبل رجل معروف باليسار، مشهور من التجار حين بلغه الخبر وهو لا يشك إلا أن الصبي في أيديهم، وليس يهمه ما كان عليه من حلّيٍّ وثياب، وإنما أراد أن يكفنه ويصلي عليه ويدفنه، فعبره الناس بالخبر، فبقى هو ومن معه من التجار متعجبين مبهورين، وسألوا عنه واستبحثوا فإذا لا عين ولا أثر، وعرف توابو^(٢) هذا الجسر هذا الشيخ المحتال فأياسوا أبا الغريق منه وذكروا أنه شيخ قد أعيأهم أمره، وحيرهم كيده، وأنه بلغ من حيله وخبثه ودهائه أنه أتى يوماً من أول الصباح إلى باب بعض العدول الكبار المشهورين بالرياسة واليسار، ومعه جرة فارغة على عاتقه وفأس وزنبيل، فقام في ثوب خلّق، ولم يتكلم حتى وضع الفأس في الدكاكين التي على باب ذلك العدل فهدمها، وجعل ينقي الآجر ويعزله، فسمع ذلك العدل بهدمها، ووقع الفأس والهدم، فخرج لينظر فإذا الشيخ دائب يهدم دكاكينه التي على باب داره، فقال: يا عبد الله، أي شيء تصنع؟ ومن أمرك بهذا؟ فجعل الشيخ يعمل عمله، ولا يلتفت إلى العدل، ولا يكلمه، فاجتمع الجيران وهما في المحاورة فأخذوا بيد الشيخ، فوكزه هذا، ودفعه هذا، فالتفت إليهم فقال: ويلكم!! أي شيء تريدون مني؟ أما تستحيون تعبثون بي وأنا شيخ كبير؟

(١) الطرار مصطلح أطلق على لص النهار (النشال) من طر الشيء إذا قطعه، واطلاقها هنا عام فهي بمعنى اللص المحتال.

٢- التوابون: شيوخ اللصوص الذين تركوا اللصوصية لكبر سنهم وتابوا فهم على معرفة بجميع اللصوص فإذا سرق شيء ولم يعرف السارق أحضروا مع الشرط وستلوا عن ذلك - انظر قصة العشر البدر التي سرقت أيام المعتضد في مروج الذهب وهي في الجزء الرابع ص ٢٤٨ ط ١٣٨٥ هـ ١٩٦٥ م

فقالوا: ما لنا والعبث بك؟ ويحك!! من أمرك بهذا؟ قال: ويحكم!! أمرني صاحب الدار، فقالوا: هذا صاحب الدار يكلمك؟ قال: لا والله ما هو هذا، فلما سمعوا كلامه وغفلته رحموه، وقالوا: هذا مجنون أو مخدوع خدعه بعض جيران هذا العدل ممن قد حسده على ما أنعم الله تعالى به عليه، وهم الذين حملوا الشيخ على هذا الفعل، فلما منعه من الهدم مضى إلى الجرة التي جاء بها وقد كان وضعها إلى جانب الباب فأدخل يده فيها كأنه قد خبأ ثيابه فيها، فصرخ وبكى، فلم يشك العدل أن محتالا خدعه وأخذ ثيابه، فقال: وأي شيء ذهب لك؟ قال: قميص جديد اشتريته أمس وملحفة لبיתי وسراويل، فرقوا له جميعا، ودعاه العدل فكساه ووهب له دراهم كثيرة، وانصرف غائما^(١)».

فهذه صورة من صور الاحتيال الذي كان نتيجة الحضارة والتكالب على الأموال لم يسبقها المسعودي نادرة من النوارد المضحكة إنما ساقها قصة واقعية تمت إلى التاريخ بصلة، وقد اعتمد هذا المحتال كما رأينا على خداع الناس واسترقاق عواطفهم مرة بادعاء أبوته للغريق الثري، والناس مشغولون بالغرقى لا يميزون الحق من الباطل في تلك النكبة. ومرة بادعاء أنه عامل بالأجرة مسكين وأن ثيابه قد سُرقت، ويستطرد المسعودي فيروي عن هذا الرجل أنه كان مشهورا في شبابه أيضا وأن شهرته قد وصلت إلى بلاط الخلفاء حتى استعانوا به، يقول: «وهذا الشيخ يعرف بالعقاب، ويكنى بأبي الباز^(٢) وله أخبار عجيبة وحيل، وهو الذي احتال للمتوكل، حين بايعه بختيشوع الطبيب، أنه إن سرق من داره شيئا^(٣) يعرفه في ثلاث ليالٍ ذُكرت من ذلك الشهر فعليه أن يحمل إلى خزانة أمير المؤمنين عشرة آلاف دينار، وإن خرجت هذه الليالي ولم يتم عليه ما ذكرنا فله الضيعة المبيّن ذكرها في المبايعه، فأُتي بهذا الشيخ في عنفوان شبابه إلى المتوكل فضمن للمتوكل أن يأخذ من دار بختيشوع شيئا لا ينكره، وقد كان بختيشوع حرس داره وحصلها في هذه الليالي، فاحتال هذا الشيخ المعروف بالعقاب بحيل لطيفة

(١) مروج الذهب ١٨٩ - ١٩٠ ج ٤

(٢) السابق، ويلاحظ أن الكنية واللقب تعبران عن صاحبهما تعبيرا صادقا.

(٣) لعل صحتها شيء لبناء الفعل المجهول.

إلى أن سرق بختيشوع وجعله في صندوق، وأتى به المتوكل، في خبر ظريف، وأنه رسول لعيسى ابن مريم نزل إلى بختيشوع بشمع أسرجه، وتخليط عمله، وبنج في طعام اتخذه، وأطعمه الحراس لداره في تلك الليلة^(١) ثم يحيل المسعودي على كتابه أخبار الزمان كعاداته في معظم رواياته في مروج الذهب ويقول: «وهذا الشيخ قد برز في مكايده وما أورده من حيله على دالة المحتالين غيرها من سائر المكارين والمحتالين ممن سلف وخلف منهم^(٢)» ويدفعه هذا إلى ذكر حيل أصحاب الكيمياء وما أُلّف في ذلك من كتب^(٣) وكان من قبل قد تطرق أيضا لذكر أصحاب المضاحيك والملاهي ممن يسترقون أفئدة العوام والخواص وتصل أنباؤهم إلى الخلفاء فيستدعونهم في بعض الأحيان^(٤) وهذا ونحوه تصوير اجتماعي لواقع الحياة تعرض له الجاحظ كما يتعرض الأديب الفنان، وتعرض له المسعودي كما يتعرض الأديب المؤرخ.

كان الجاحظ إذاً رائد هذا الفن فهو أول من حدثنا عن الكدية وأصناف المكدين وعدّد لنا ضروباً من احتيالاتهم، وكان من جاء بعده عيالا عليه كما يقول ابن العميد فاتسعت هذا الأنواع وتعددت وتنوعت احتيالاتها، إلا أن الجاحظ لا يزال له فضل الريادة والسبق، وإننا لنلاحظ أثر أدب الجاحظ في أدب الكدية من بعده واضحا وأول مثال على هذا القصيدة الساسانية الشهيرة وصاحبها وأن كان ينقل عن واقعه الذي عاشه فإنه يمت بصلة وثيقة إلى أدب الجاحظ، فخالويه المكدي مثلا كما رأينا حالة ينتمي إلى غير العرب وهو أقرب في حياته وأخلاقه من الغجر أو ما يسمى بالنور، وكذلك الخزرجي نفسه وأبطاله الذين تضمنتهم قصيدته، والكاغاني هنا الكاغ والكاغة في الساسانية^(٥) وأصحاب التنجيم والجفر والطرق والفكر قد جاءوا في الساسانية في

(١) مروج الذهب ج ٤ ص ١٩٠.

(٢) مروج الذهب ج ٤ ص ١٩٠.

(٣) مروج الذهب ج ٤ ص ١٩١.

(٤) مروج الذهب ج ٤ ص ١٨٥ وما بعدها.

(٥) البيت رقم ٣٠.

شيء من التفصيل^(١) والمستعرض قد جاء بلفظه ومعناه^(٢)، والكان الذي يواضع القاص هو المكور في الساسانية^(٣) والسحري هنا هو المغلس هناك^(٤) وأصحاب العاهات وصانعوها في غير بيت من القصيدة^(٥) والمخطراني^(٦) والمكدون بعلّة الغزو^(٧) والعواء^(٨) والبانوان^(٩) والذين يكدون على الأطفال^(١٠) والإسطيل^(١١) ومن يشبه زكيم المرحومة في الدعاء والتأمين^(١٢)، هذا بالإضافة إلى الحديث عن تجارب المكدي الشخصية في ترحاله إلى الشرق والغرب كما نراه واضحا في مطلع الساسانية وختامها، الأمر الذي يؤكد أن وجهة المكدي واحدة وأن اختلفت السبل وتعددت الطرق، كما يؤكد أثر أدب الجاحظ فيها حتى ليعدها الأستاذ عبود من موجيات الجاحظ^(١٣).

فإذا ما انتقلنا من الساسانية التي تُعدُّ الأثر الأكبر المنظوم من أثار أدب الكدية - إلى المقامات رأينا ذلك بوضوح: فالمقدس في أدب الجاحظ الذي حذق اللغات وانتسب إلى جميع الجهات هو نموذج للإسكندري عند البديع وللسروجي عند الحريري فالمقامات السجستانية والرصافية والوصية تنهل وتعلُّ من معين أدب الجاحظ خاصة من حديث خالويه السالف الذكر، وحديث الشيخ المصيصي يصلح مقامة من المقامات وهو الذي

(١) الأبيات رقم. ٣٩، ٣٢، ٤٠، ٥٧، ٦٢، ٧٣، ٥٨، ٧٧ إلى ٨٨، ٨٥، ٨٩، ٩٩، ١٠٥، ١٠٦

(٢) البيت رقم ٦٧.

(٣) البيت رقم ٣٢.

(٤) البيت رقم ٣٤.

(٥) الأبيات رقم ٣٠، ٣١، ٣٦، ٤٦، ٤٧، ٥١، ٥٣، ٥٤، ٦٦، ١٠٢، ١١٣، ١٢٦، ١٢١.

(٦) البيت رقم ٣٨.

(٧) البيت رقم ٤٥.

(٨) البيت رقم ٥٥.

(٩) البيت ٥٩.

(١٠) البيت رقم ٧٢.

(١١) البيت رقم ١٠٢، ٥١.

(١٢) الأبيات من ١٣٥ - ١٣٩.

(١٣) بديع الزمان الهمذاني ٣٥.

ساعد على إنشاء المقامة القزوينية، وفي مقامات البديع بوجه عام نرى صوراً للكدية كما رسمها الجاحظ من متعام ومتعارج ومُدْعٍ للعاهة.

وكذلك الشأن في مقامات الحريري فالمقامة الساسانية امتداد لوصية خالويه، والبطل في المقامة الفارسية صورة للمقدس الذي يطلب تجهيز الميت، والمختراني وحمله للرقاع يظهر في المقامة البرقعيدية إلى آخر هذه الأمور التي سنعرض لها بالتفصيل حين الحديث عن ملهفات فن المقامات.



في سبيل الحصول على المال لا يتورع المكدي عن طرق جميع الأبواب والاحتياال بشتى أنواع الحيل وهذه الحيل مهما تنوعت فنونها تهدف إلى شيء واحد هو استضعاف الناس حتى يهون عليهم بذل المال، والناس يضعفون في حالة الاستثارة العاطفية من فرح أو حزن ولذا يلجأ أصحاب الملاهي والمضاحيك إلى إضحاك الناس حتى يخرجوا عن طورهم ويتكرموا إن لم يكن الكرم طبيعة فيهم، ويندرج في هؤلاء القصاص الهزليون والقرادون وأمثالهم، ومن هؤلاء من يسلك طريق الثناء والمدح والدعاء للناس فينخدعون بهم وهذا ما عبر عنه خالويه بفتنة الرباء والثناء، ويلجأ أصحاب المآسي إلى استدرا شفقة الناس بالحزن ومن هؤلاء القصاصُ الوعاظ الذين يحكون أخبار الأمم فيزهّدون الناس في الأموال ويأخذونها لأنفسهم، إلا أن المكدين لا يستطيعون أن يضحكوا الناس جميعاً أويكوههم عن طريق التمثيل الفني من قول ونغم، فلا بد اذن من اصطناع حيلة لاستدرا شفقة الناس لا تعتمد على براعة القص وطرافة الخيال وإنما تعتمد على الحركة التمثيلية، وهؤلاء هم الممثلون بالحركات، أو مدعو العاهات فصاحب العاهة يستحق العطف دون شك من وجوه شتى منها: أن العاهة مسوغة له لاحترا ف الكدية، وصاحبها لا يستطيع أن يجيد العمل، ومنها: أن الناس ينظرون إلى أن أصحاب العاهات قد أصيبوا بها دون استحقاق خاصة إذا كانت العاهة فطرية كالذي يدعي أنه ولد أعمى أو أشل أو أبكم، ومنها: أن الناس على اختلافهم يتفقون في النفور من العاهة ويخشون أن يصابوا بمثلها وكثيراً ما تدفعهم هذه الشفقة إلى التصديق على هؤلاء كأنهم يحمون أنفسهم بهذه الصدقات، فهي بمنزلة عوذة لهم أو رقية،

ومنها: أن الذين ينفقون في سبيل الله لا يقصدون سواء يرون الدرهم في يد هؤلاء أفضل منه في يد غيرهم، فمنهم من يصنع عاهة مصطنعة تُخِيلُ للنّاظر ومنهم من يصنع عاهة حقيقية، وقد فتح في هذا باب من الرزق لفريق من المكدين نصبوا أنفسهم لصنع العاهات لغيرهم، وقد تحدث الجاحظ عن هؤلاء وهؤلاء، فالشعب كما رأينا يصنع العاهات الحقيقية للأطفال الذين يصبحون بعد العاهة موردا لأهلهم فيكدون عليهم أو يؤجرونهم لمن يكدي عليهم في البلاد، والفُلّور والإسطيل وسواهما يصطنعون العاهات اصطناعا، والواضح أن حيلة العاهة هذه حيلة خالدة تتطور مع الزمن وتتفاعل مع الأحداث ولا يعوقها زمان ولا مكان فبعد أن تحدث عنها الجاحظ رأينا صورها لها شتى في القصيدة الساسانية، ثم في المقامات على اختلاف أنواعها وعصورها، وتمر القرون والصورة لا تزال نفس الصورة فبعد الجاحظ بنحو خمسة قرون نقف عند أثر أدبي من آثار ابن دانيال^(١) وهو مسرحيته (عجيب وغريب) التي صور فيها بعض مظاهر الحياة الشعبية في مصر في ذلك العهد وقد عرض فيها سبعة وعشرين نموذجاً تعد من نماذج الكدية (فالمُشخصُ) ساساني و(عجيب) واعظ و(حويش) حاو، و(شمعون) مشعبذ، (وهلال) منجم وهكذا، والذي يعنينا من هذا الأثر هنا ما جاء في خطبة عجيب الدين الواعظ الذي يوصي المكدين بقوله: «سيروا في البلاد وانصبوا الشباك على العباد، فالغريب مرحوم، والمرء يسعى والرزق مقسوم، واعلموا أنتم وفقكم الله أن الفلس يجمع الدينار، والصدقة بالحبة هينة على ذوي الأقدار، وكسرة الثقيف بنت الرغبة، والمرقع شعار الصالحين، والتغرب من عادات السايحين، واركبوا غوارب الإلحاح، والبسوا دروع الوجوه الوقاح. وتعاموا مبصرين وتطارشوا سامعين، وتعارجوا فالسبق لذي العرج، وتخارسوا فان الخرس لسان الفرج، وركبوا على جلودكم الجلود المسلوخة، واشربوا نقيع التين لتصبح وجوهكم مصفرة وبطونكم منفوخة، واخترقوا

(١) شمس الدين بن دانيال الكحال المتوفي عام ٧١٠ هـ كان يطبب العيون، وله شعر فكه سلك فيه طريقة ابن حجاج وله خيال الظل وعجيب وغريب وسواهما. انظر قصصنا الشعبي، وفنون الأدب الشعبي ومع الشعراء أصحاب الحرف.

الصفوف في الجوامع، ولجأوا على الأخشان^(١) بالطلب في الشوارع، ولتكن أفخر ملابسكم الأسمال وأكبر همكم جمع المال، وسيروا بهاتين، تأمنوا الإفلاس والدين، فصحة العين بإنسانها^(٢)، وصحة الإنسان بالعين الخ....^(٣) وهكذا نرى الوصية واحدة، والطريقة واحدة وإن اختلف عصر ومكان.

ولو أنا رحلنا من الشرق إلى الغرب، ومن عصر النهضة الإسلامية إلى عصر النهضة الأوروبية وتخيرنا باريس محطاً لرحالتنا فإننا سنرى المظاهر نفسها والطريقة نفسها والأسلوب نفسه الأمر الذي يؤكد وحدة الإنسانية في عواطفها ومشاعرها وطرق احتيالاتها، فقد اهتم الأدب الفرنسي بهذه الظاهرة وصورها لنا الأديب فيكتور هوجو^(٤) تصويراً رائعاً في قصته (أحدب نوتردام) فقد طارد بطل القصة الشاعر جرنجوار فتاة صبيحة الوجه إلا أنها تنتمي إلى فئة العجبر هؤلاء وقد أعمته مطاردتها عن معرفة الطريق الذي يسير فيه حتى وجد نفسه في حارة مظلمة تفضي إلى الوكر الذي يحتمي فيه هؤلاء المكدون: «لم يجد أمامه غير مقعدٍ بائس يقفز على يديه فكأنه عنكبوت حقل جريح لم يعد له غير قدمين فقط، وفي الوقت الذي مر فيه أمام هذا النوع من العنكبوت ذي الوجه البشري سمعه يطلب منه المساعدة بصوت أسيف حزين، وباللغة الإيطالية..... ثم التقى كتلة ثانية من تلك الكتل الدوارة المتقلبة وتفحصها فإذا بها كسيح مصاب في الوقت نفسه بعرج شديد وانقطاع في ذراعه، وقد بلغ من تشوّهه أن الجهاز المقعد من العصي التي يحملها، والساق الخشب التي تمسكه أن يقع تجعل له هيئة كهيفة صقالة البنائين حين ينهمكون في بناء البيت، وقد قارنه جرنجوار في نفسه - وهو الذي كان يحب المقارنات الكلاسيكية النبيلة - بالسلم ذي الأرجل^(٥)» وقد حيّاه هذا كما

(١) الأخشان جمع خُشْنِيّ: وهو مصطلح ساساني يطلق على غير المكدين انظر ساسانية الخزرجي البيت رقم ١٢٩ وساسانية الحلبي.

(٢) العين الأولى: الباصرة والانسان: سوادها، والعين الثانية: النقد. والإنسان: البشر.

(٣) قصصنا الشعبي ٩٠ - ٩١.

(٤) ١٨٠٢ - ١٨٨٥ من شعراء فرنسا الرومانسيين، من مؤلفاته الشهيرة التي نقلت إلى العربية البوساء.

أحدب نوتردام، مأساة روماني.

(٥) أحدب نوتردام ٧٧.

حيّاه سالفه وطلب منه الصدقة بالايطالية أيضا فقال الشاعر: يبدو أن هذا أيضا يتكلم ولكنها لغة غريبة وأنه لأسعد حالا مني إذا كان يفهمها، ثم يلتقي بأعمى يهودي مُلْتَح يطلب منه الصدقة باللاتينية، وكان كلما ازداد إمعانا في اجتياز الزقاق انتصب من حوله المقعدون والعُمى والعُرج «أما العور والمبتورو الذراع والمصابون بالبرص مع بثورهم فقد اتجهوا كلهم نحو النور خارجين من المنازل أو الأزقة الصغيرة المجاورة، أو كوى الأقبية، يصيحون ويعوون متمرغين في الوحول فكأنهم البزاق بعد المطر^(١)» ولكن متصنعي العاهات هؤلاء يظهرون على حقيقتهم حينما يحاول الشاعر الفرار منهم، قال: «وصرخ الكسيح ملقيا عكازتيه راكضا وراءه بساقين هما خير ساقين داستا بلاط باريس. وفي هذه الأثناء انتصب المقعد على قدميه... أما الأعمى فقد كان ينظر إليه بعينين ملتفتتين، قال الشاعر مذعورا أين أنا؟ أجابه طيف رابع كان قد التحق بهم: أنت في بلاط العجائب، فرد جرنجوار قسما بروحي إنني أرى العمى يبصرون، والعرج يركضون، ولكن أين الرب المخلص؟^(٢) فأجيب بضحكة متفجرة متجهمة، وأجال الشاعر المسكين بصره فيما حواه، لقد كان حقا في بلاد العجائب.... إنها مدينة اللصوص، بل إنها تؤلول مخيف في وجه باريس، وسرداب يخرج منه - في كل صباح - ويرجع إليه - قابعا فيه - كل ليلة - جدول من الرذائل والموبقات. من التسول والتشرد يملا بها شوارع العواصم، بل قل إنها وكر مخيف، تدخل إليه في كل مساء زنابير النظام الاجتماعي القائم مع ما تحمله من الغنائم، إنها مستشفى مزور كاذب حيث العجري، والكاهن الطريد الهارب، والطالب الضائع، وسفلة كل الأمم، إسبانيون، وإيطاليون، وألمان، وأتباع من كل الأديان.... غطيت أجسادهم بجراح مخضبة، متسولين أثناء النهار، وشطارا صعاليك مجرمين أثناء الليل، إنها بكلمة واحدة غرفة ثياب كبيرة، وكل يلبس فيها أو يخلع فيها الثياب كل

(١) أحذب نوتردام ٧٩.

(٢) إشارة إلى ما جاء في الفصل الحادي عشر من الإنجيل متى على لسان المسيح لتلميذه يوحنا المعمدان "وأعلما يوحنا بما سمعنا ورأيتما العميان يبصرون، والعرج يمشون، والبرص يطهرون، والصم يسمعون والموتى يقومون، والمساكين يشرون ٥ - ٦.

مثلي هذه المهزلة الخالدة^(١)» ويلاحظ الشاعر أنه أمام فئة من الناس اختفت فيها فوارق الأجناس والأنواع ولا حظ وجوها عدة منها: «وجه جندي مُزَوَّر يفك أربطة جراحه الكاذبة، ويحرك ركبته السليمة القوية، بعد أن حُرِّمت منذ الصباح بألف رباط، ووراءه رجل آخر يُعِدُّ ساق الغد الجريحة بمزيج من بقله الخطاطيف ودم البقر، وخلفهما على بعد منضدتين محتال يلبس زي الحاج الكامل، ويتهجَّى ترنيمة دينية دون أن ينسى لحن المزامير وخنخنة الأنف، وفي مكان آخر وقف شاب يتلقى من عجوز دروسا في الصرع، كان يعلمه فن إخراج الزبد بعلك قطعة من الصابون وإلى جانبهما رجل مصاب بالاستسقاء يزيل انتفاخ جسده، ويسد أنوف أربع أو خمس لصات كن يختصمن حول منضدة واحدة على طفل اختطف عند المساء^(٢)».

حينما نقرأ هذا لا نتمالك أنفسنا من التعجب فهؤلاء هم أصناف المكدين في أدب الجاحظ وكأنهم قد احتفظ بهم التاريخ في مُتحف من المتاحف ليعرضهم مرة أخرى في الأدب الفرنسي، القصة إذاً واحدة، وطريقة التمثيل واحدة، في كل زمان ومكان.

ويهتم الأدب المصري الحديث برسم هذه الصور الاجتماعية للمكدين فترى مثل هذه الصور في القصة وخاصة في قصة (زقاق المدق) للأديب نجيب محفوظ، في الفصل السابع من هذه الرواية يرسم لنا قصاصنا الاجتماعي صورة لمشعب الجاحظ إلا أنه يعيش في القاهرة وفي القرن التاسع عشر ويدعى (زيطه) وقد اختلط سواد جسمه بسواد عيشه فكان سوادا في سواد في سواد ذلك لأن السواد كان مصير كل شيء في الخرابة التي استأجرها زيطه وجعلها عيادة يعرض فيها صناعته «أما صناعته فمعروفة لدى الجميع، وهي صناعة تخول له لقب دكتور وإن لم يتخذة إكراما لبوشي^(٣)» كان يصنع العاهات، ليست هذه العاهات الطبيعية المعروفة، ولكن عاهات صناعية من نوع جديد. يقصده الراغبون في احتراف الشحاذة، فبفنه العجيب - الذي يحشد أدواته على الرف - يصنع

(١) أحذب نوتردام ٧٩ - ٨٠.

(٢) أحذب نوتردام ٨٣.

(٣) الدكتور بوشي كان يتطبب ويبيع طقم الأسنان بثمان بخس للفقراء وكان يأخذ أطقم الأسنان من مقابر الموتى.

لكلّ ما يوافق جسمه من العاهات، يجيئونه صحاحا، ويفادرونه عميانا وكسحانا وأحدابا، وقُعُسانا، ومبتورى الأذرع أو الأرجل وقد اكتسب البراعة في فنه من تجارب الحياة التي صادفته، وعلى رأسها جميعا اشتغاله عهدا طويلا في سرك متجول، ولا اتصاله بأوساط الشحاذين - اتصالا يرجع عهده إلى صباه حين كان يعيش في كنف والدين شحاذين - فكر في تطبيق فن (المكياج) الذي تلقنه في السرك على بعض الشحاذين، في بادئ الأمر على سبيل الهواية، ثم على سبيل الاحتراف حين ضاقت به أوجه العيش. ومن مشاق عمله أنه يبدأ في الليل، أو عند منتصف الليل على الأصح، ولكنها مشقة غدت بالعادة مألوفة ميسرة^(١)..... وكان إذا باشر عمله وأخذ في صنع العاهة لطالبها اشتد عليه في قسوة مقصودة مستخفيا وراء سر المهنة، حتى إذا ندت التأوهات عن فريسته لمعت عيناه المخيفتان بنور جنوني، ومع ذلك كان الشحاذون أحب البشر إلى نفسه، وتمنى كثيرا لو كان الشحاذون أكثرية أهل الأرض^(٢) « وكان هذا المشعب لا يأخذ أجره على ذلك مرة واحدة وإنما على أقساط فهو يكتفي بأخذ مليم واحد من كل شحاذ في كل يوم ولذا كان يدور عليهم واحدا تلو الآخر ولا يكاد يفلت منه شحاذ واحد، ولم يكن إكبابه على تحصيل يوميته لينسيه واجب رعاية العاهات التي صنعها، وربما سأل هذا أو ذاك: كيف عمالك يا فلان؟ أو كيف كساحك يا فلان؟ فيجيبونه الحمد لله، الحمد لله...^(٣) ثم يعرض بعد ذلك لمناقشة دارت بينه وبين واحد من طالبي العاهات وقد كان قوي البنية ضخم الجثة، وأسفرت المناقشة عن رضوخ زيطه لجعله أعمى مقعدا لقاء أجر ضخم يدفع مرة واحدة، ومليمين في كل يوم^(٤).

وإذا كان للخيال نصيب كبير أو صغير في تصوير الأدباء - شرقيين وغربيين - لحياة هذه الفئة من المجتمع الإنساني، فإن الدراسات الميدانية التي لا تتوخى في تصويرها الا الواقع قد كشفت القناع عنهم وأبرزتهم على حقيقتهم أمام أنظار العالم.

(١) زقاق المدق ٦١.

(٢) زقاق المدق ٦٢.

(٣) زقاق المدق ٦٤.

(٤) زقاق المدق ٦٤ - ٦٧.

ومن أبرز هذه الدراسات في مجتمعنا العربي تلك المغامرات الجريئة التي قام بها الأستاذ الصحفي عبد العاطي حامد الذي استطاع أن يتسلل إلى مملكة المكدين متكررا بزي واحد منهم ليستطيع أن يدرسهم عن كثب، ثم عاد ليروي للقراء نتائج مغامراته التي كانت بمنزلة أبواق التحذير، من الوقوع في شرك الخداع والتغدير، «لقد أمضيت شهرا كاملا بذراع موضوعة في الجبس، وجلباب مهلهل وقدمين عاريتين، أنام الليل على الأرصفة، وأقضي النهار متعلقا بسلم الترام، في محاولة جريئة وعنيدة للوصول إلى القاع... إلى حيث ترقد الحقيقة البشعة المروعة، وحيث الحقيقة كما رأيته.. لقد احتلت عليك واستطعت أن آخذ من جييك وفي غفلة منك ٣٨٠ قرشا كل يوم لأثبت لك أن مشكلة التسول ليست في الواقع سوى مشكلة غفلة تلعب أنت فيها الدور الأول والأخير^(١)».

بدأ جولته في مدينة الإسكندرية، وتخير المواضع الغاصة بالناس، وفي مقدمتها المساجد الشهيرة والبيادر العامة. وتخير الهيئة المناسبة التي تستدر الشفقة وتسوِّغ له التسول، وقد تمثلت بثوبه الخلق وذراعه المجبسة، ونظراته الحزينة، ودعائه المرئم، وبسط يده ليُسَـط له الرزق فكان مرتبه الشهري مائة جنية أو يزيد، وكان لا بد أن يصطدم بالتسولين القدامى الذين يرون فيه واغلا على مملكتهم، وقد أسفر هذا الصدام عن معرفته إلى زعيم المنطقة التي بدأ عمله فيها وقد عرف من بعد أن الإسكندرية مقسمة إلى خمس مناطق لكل منطقة زعيم يهيمن عليها، ويُجَبى إليه خراجها، ورعية هذه المملكة الذين يبدون أمام أعين الناس ضعافا يستثيرون الشفقة إنما هم في الحقيقة عتاة جابرة وإن كانوا يخضعون لحكام أدهى وأمر، «وفي دنيا الشحاذين شاهدت العجب.. رأيت عالما غريبا غامضا، على رأسه حكام قساة.. تجردت قلوبهم من كل أثر للرحمة. يتسترون تحت ثياب الضعف بينما يبترون في وحشية رهيبة أعضاء كاملة من أجسام رعاياهم في هذا العالم الغريب لكي يشوهوهم ويجعلوا منهم هياكل صالحة في نظرهم لاستدراار عطف الناس، وانتزاع القروش من جيوبهم. وإن رعايا هذا العالم -

عالم المتسولين - يخضعون خضوعا تاما لسيطرة هؤلاء الجبابرة من خريجي مدارس البلطجة والعريقين في الإجرام. ويقدمون لهم كل إيرادهم اليومي من الجنيهاات التي جمعوها من قروش المواطنين الذين خدعتهم مناظر الأذرع المكسورة، والسيقان.. والعيون المشوهة^(١) ويرسم لنا في موطن آخر صورة واقعية للمنزل الذي تجري فيه عمليات التشويه هذه، أو عيادة التشويه كما يجب أن يطلق عليه فيقول: «منزل كالمغارة المتهدمة، مكون من طابقين، يمتلئ فناؤه بالماء الراكد، وحجراته مظلمة. وبينما كنت أتأمل المكان الرهيب طرق سمعي صرخة رجل تنطق بالألم..... واندفعت بدون وعي نحو مصدر الصوت فرأيت منظرا لن أنساه طوال حياتي... كان ثلاثة من العمالقة يحيطون برجل ملقى على ظهره، ويمنعونه من الحركة تماما بينما وضع الرجل الرابع أصبعه في عينه يفقأها بأظافره والدماء تنفجر من ثقب العين المتهتك.. والرجل يصرخ ويصرخ ولا مغيث^(٢)» وهذه الصور البشعة تذكرنا بمشعب الجاحظ، كما تذكرنا بالقصيدة الساسانية الآتية ذكرها، وقد اكتشف المغامر أيضا أن الأطفال المصاحبين للمتسولين هم في الواقع يعملون بالأجرة اليومية وأن أجر الصبي يبلغ عشرين قرشا بينما أجر البنت يصل إلى خمسة وعشرين لأن البنت تستدر العطف أكثر من الصبي.

ولم تقتصر مغامرات الصحفي على مدينة الإسكندرية بل تعداها إلى طنطا والقاهرة واستطاع أن يكشف القناع عن حقيقة كشفها لنا الجاحظ والخزرجي وسواهما منذ أكثر من ألف من السنين.

وكذلك لم يكتف المغامر بالتسلل إلى مملكة المكدين ببسط الأكف والأدعية وإذا تجاوز ذلك إلى المكدين باستطلاع الغيب وكتابة الأحراز والتعاويذ وما إلى ذلك من فنون الاحتيال العديدة^(٣) كل هذا يؤكد لنا أن التجربة التي عالجها أدينا الكبير الجاحظ تجربة إنسانية خالدة، لها جذورها الممتدة إلى أعماق التاريخ منذ الأزل. وأغصانها المتشابكة

(١) مغامرات صحفي ٢٦.

(٢) مغامرات صحفي ٢٨.

(٣) مغامرات صحفي ٩٣ - ١٠٣.

المتفرعة التي تملأ المعمورة وإلى الأبد. هذه هي بعض الآثار الاجتماعية لأدب الجاحظ^(١) أما آثاره الفنية فلا يمكن أن تُحصَر لأنها قد أثرت في الأدب بوجه عام، ولأن الذين أتوا من بعده إنما كانوا عيالاً عليه كما يذهب إلى ذلك ابن العميد في ذلك العصر عصر الفصاحة والبلاغة والبيان.

(١) أنظر أيضاً القصيدة الساسانية من الجهة النفسية والاجتماعية، وحياة المكيين وفلسفتهم في هذا البحث.

الباب الثاني

شعراء الكدية بنوساسان

شعراء ساسان

الساسانيون

ساسان اسم ملك فارسي انتسب إليه الساسانيون، وقد حمل هذا الاسم من ملوك الفرس ملكان أحدهما ساسان الأكبر وإليه انتسب شعراء الكدية، والثاني ساسان الأصغر وإليه انتسب ملوك الفرس، ومحدثنا المسعودي عن ساسان الملوك هذا فيقول: «وقد كانت أسلاف الفرس تقصد البيت الحرام وتطوف به تعظيماً له ولجدهم إبراهيم عليه السلام. وتمسكاً بهديه وحفظاً لأنسابها، وكان آخر من حج منهم ساسان بن بابك جد أزد شير بن بابك وهو أول ملوك ساسان، وأبوهم الذي يرجعون إليه كرجوع ملوك المروانية إلى مروان بن الحكم، وخلفاء العباسيين إلى العباس بن عبد المطلب، ولم يل الفرس الثانية أحد من ولد أزد شير بن بابك هذا^(١)» ويستطرد المسعودي فيذكر أن زمزم إنما سميت بذلك لزمزمة ساسان عليها ويستشهد بشعر يؤكد ما ذهب إليه، وقد بلغت عدة ملوك الساسانية هؤلاء ثلاثين ملكاً وكان آخرهم يزدجرد بن شهريار الذي قتل في الفتح الإسلامي في خلافة عثمان رضي الله عنه عام ٣٢ هـ^(٢) وقد انتسب الشعويون إلى ساسان هذا ومن ذلك قول بشار بن برد:

هل من رسول مخبر	عني جميع العرب
من كان حياً منهم	ومن ثوى في الثرب
بأنني ذو حسب	عال على ذي الحسب
جدي الذي أسموبه	كسرى، وساسان أبي
وقيصر خالي إذا	عددت يوماً نسبي ^(٣)

(١) مروج الذهب ج ١ ص ٢٠٤.

(٢) التنبيه والإشراف ص ٩٠.

(٣) ديوان بشار ج ١ ص ٣٨٨.

أما ساسان الأكبر فهو جد ساسان هذا وإليه تنسب فئة المكديين، قال دي ساسي في شرح كلمة آل ساسان التي وردت في المقامة الثانية للحريري: «ساسان هو رأس الشحاذين وكبيرهم وهو ساسان الأكبر بن بهمن بن اسفنديار، بن كُشتاسيف الملك، وكان من حديثه على ما ذكر ابن المقفع أنه لما حضر بهمن الموت دعا بابتته (حماتي) وهي حامل، وكانت من أكمل الناس جمالا، وأعقل أهل ذلك العصر من العجم فأمر بالتاج فوضع على رأسها وملكها من بعده، وأمرها إن ولدت غلاما أن يقوم بأمر الملك فحين أدرك ابنها وبلغ ثلاثين سنة سلّمت إليه الملك، فكان ابنه ساسان بن بهمن حينئذ رجلا ذا رواء وأدب وعقل وكمال فلم يشك الناس أن الملك يفضي إليه بعد أبيه، فلما فوّض أبوه الملك إلى أخته حماتي أنف ساسان من ذلك أنفا شديدا، وانطلق فاشترى غنما، وساقها بنفسه إلى الجبل فجعل يرعاها مع الأكراد غيظا مما صنع به أبوه وصرفه الملك عنه إلى أخته فمن ثم يُعبر ساسان إلى اليوم برعي الغنم فيقال: ساسان الكردي، وساسان الراعي، ثم نسب إليه كل من تكدّى أو باشر أمرا حقيرا من العمي والعمور والمشعوذين والكلّابين، والقرّادين وأمثالهم، وإن لم يكونوا من أولاده، وهم جمع كثير، وجم غفير.. الخ...^(١). وذكر الشريشي أن نسبة الساسانيين نسبة حقيقية إلى الدولة الساسانية وعلل ذلك بقوله: «وأصل هذا أن الفرس كان فيهم الملك، وكانت العرب تحت ملوكهم، فلما بعث رسول الله صلى الله عليه وسلم للمكهم بكتابه يدعوهم به إلى الإسلام مزّقوه فدعا عليهم أن يمزّقوا كل ممزق، فأوقع بهم المسلمون في خلافة عمر بن الخطاب رضي الله عنه بعد حروب شديدة معظمها بالقادسية فلم يبق لهم من الملك رسم، وصاروا في خلافة عثمان رضي الله عنه تحت حكم المسلمين، وكانوا أهل دهاء وجراءة وحروب ورماية، فسكن من بقي منهم الامصار واستعربوا وتفقهوا فكان منهم من نفع الله به المسلمين، وكان منهم أهل أهواء وبدع، ونشأت منهم هذه الطائفة الخسيسة أهل الكدية فكانوا يطوفون في البلدان ويقولون نحن من بني ساسان فينتسبون إلى ملوكهم ثم يتدللون في السؤال ويذكرون تلاعب الدهر بهم وانقلاب حال المملكة

(١) مقامات الحريري شرح دي ساسي ج ١ ص ٢٢ - ٢٤.

إلى السؤال فيقع الإشفاق عليهم والميل بالرزق لهم حتى شعر بمكرهم وخديعتهم فطردوا وصار الناس إذا رأوا سائلا متمسكنا قالوا ساساني^(١) ثم يذكر بعد ذلك رأيا آخر ملخصه أن ساسان مؤسس الكدية والنسبة إليه كنسبة الطفيليين إلى طفيل مؤسس التطفيل، ويذكر الإمام محمد عبده الرأي القائل بأن ساسان كان رأس المكدين لحذقه ودقة حيلته في الاستجداء ثم يذهب مذهب الشريشي من نسبة الساسانيين إلى ساسان الملك إلا أنه يذهب إلى أن الناس هم الذين أطلقوا عليهم هذه النسبة وليسوا هم الذين أطلقوها على أنفسهم فيقول: «وعندي أن الساسانية وبني ساسان وماشاكل ذلك من الألفاظ المشيرة بالتحقير لساسان وأنه جد السفلة أو شيخهم إنما جاءت بعد زوال الدولة الساسانية من الفرس التي كان مؤسسها أزدشير بابك فلما محقها الإسلام وبقي من أطرافها أفراد أذلاء سقطوا في السنة فتیان المسلمين الأولين فكانوا يطردونهم من مكان إلى مكان ويعيرونهم بعنوان آبائهم فبعد أن كانت نسبتهم إلى ساسان نسبة مجد وحسب صارت نسبة قذف وسب وكان في إشهار هذا الاسم بالتحقير غاية سياسية فضلا عما تطمح إليه نفس الغالب من إذلال المغلوب وهي أن لا يبقى للدولة الساسانية ذكر في لسان ولا أثر في جنان ينبئ عن سلطانها أو رفعة شأنها إذا خطر أمرها بالبال فلا يخطر إلا مع لازمه الجديد وهو السفلة والدناءة ثم نسي ذلك بمرور الأيام وبقي اللفظ مستعملا في الشحاذين وهم أدنى طبقة من الناس..... الخ^(٢)».

ويذكر الدكتور أحمد أمين الأقاويل المختلفة عن ساسان ومنها أنه كان «ملكاً من ملوك العجم حاربه دارا ملك الفرس ونهب كل ما كان له واستولى على ملكه فصار رجلاً فقيراً يتردد في الأحياء ويستعطي فضرب به المثل^(٣)».

(١) مقامات الحريري شرح الشريشي ج ١ ص ٤١.

(٢) مقامات البديع شرح الشيخ محمد عبده ص ٩٢ تعليق على الهامش رقم ٢.

(٣) ظهر الإسلام ج ١ ص ١٤٢.

وقال الشهاب: «ساسان من ملوك العجم، وبنو ساسان قوم من العيارين^(١) والشطار^(٢) لهم حيل، ووضعوا بينهم لغة اخترعوها.... ويقع من لغاتهم كثير في أشعار المولدين فلا يعرفها الناس^(٣)» ثم ذكر جزءا من تلك المصطلحات استقاه من القصيدة الساسانية.

(١) العيارون جمع عيار وهو مصطلح مشتق من العربية والأصل فيه العيار بمعنى الانقلاب وكثرة المجيء والذهاب فكان العيار منفلت كثير الحركة ليس له ضابط يضبطه. جاء في القاموس: .. عار الفرس والكلب يعير ذهب كأنه منفلت، والاسم العيار.... والعيار الكثير المجيء والذهاب، والذكي الكثير التطواف، وفي مفردات الراغب إشارة إلى أن الأصل في الكلمة العير بمعنى الحمار الوحشي، وقال: وقولهم تعابير بنو فلان قيل معناه تذاكروا العار، وقيل تعاطوا العيارة أي فعل العير في الانفلات والتخلية، ومنه عارت الدابة تعير إذا انفلتت وقيل: فلان عيار (ص ٣٥٣) وفي أخبار البحري أنه رأى درتين في يدي المتوكل فأدام النظر إليهما فرمى إليه بدرة فطمع بالأخرى فقال شعرا جاء فيه:

يَدُّ لَه فِي الْجُودِ ضَرَّتَانِ هَذَا عَلَى هَذِهِ تَقَارُ
وَلَيْسَ تَأْتِي الْيَمِينُ شَيْئًا إِلَّا أَتَتْ مِثْلَهُ الْيَسَارُ

فرمى إليه بالدرة الأخرى وقال خذها يا عيار (البدائع والبدايه ص ٣٤٤ وقد انتشرت فئة العيارين هذه حتى كونت منظمة إرهابية تسطو على الناس، وتقطع الطرق وتقتل، وكان لهم لباس خاص يعرفون به وفيهم يقول الشاعر: علي الأعمى:

خَرَجَتْ هَذِهِ الْخُرُوبُ رَجَالًا لَا لِقَحْطَانِ لَا وَلَا لَنْزَارِ
مَعْشَرٌ فِي جَوَاشِنِ الْمَصْرِ يَعْدُو نَ إِلَى الْحَرْبِ كَالْيُوثِ الضَّوَارِي
لَيْسَ يَدْرُونَ مَا الْفِرَارُ إِذَا الْأَبْطَالُ عَارُوا فِي الْقَنَا لِلْفِرَارِ
وَاحِدٌ مِنْهُمْ يَشْدُ عَلَى الْفَيْنِ عَرِيَانٌ مَالَهُ مِنْ إِزَارِ
وَيَقُولُ الْفَتَى إِذَا طَعَنَ الطَّعْنَةَ خَذَهَا مِنَ الْفَتَى الْعِيَارِ

(مروج الذهب ج ٣ ص ٣٥٥). وذكر ابن الأثير أنهم ظهروا في سائر البلاد الإسلامية، وعظم شأنهم، وكثيرا ما كان الوزراء وغيرهم من أرباب الحل والعقد يقاسمونهم ويسكتون عنهم. وقد يُسمَّونَ أحيانا شطارا... وسماهم ابن بطوطة بالفتاك... الخ (ظهر الإسلام ج ٢ ص ٣٢).

(٢) الشاطر في اللغة من أعيأ أهله خبثا، وقد أطلق هذا المصطلح قديما على فئة اللصوص وبه تلقب الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، وهو أيضا مرادف للعيار كما تقدم.

(٣) شفاء الغليل ص ١٠٩.

وقال الفنجديهي: «ساسان هو أستاذ المكديين ومقدمهم وواضع طرائقهم ومعلمهم»، قال أبو الفتح إسماعيل بن الفضل بن الأخشيد السراج المكدي في كتابه: حدثنا أبو بكر البطايرني المكدي حدثنا محمد بن علي بن أحمد الفقيه المكدي حدثنا مليك بن صالح المكدي قال: سمعت طرارة المكدي قال: قال ساسان: ألا أدلك على شجرة الخلد وملك لا يبلى؟ قلت: بلى، قال: هي الكدية^(١).

هذه جملة روايات أهل العلم في هذه النسبة - وهي على اختلافها تفضي بنا إلى غاية واحدة هي أن الساسانية أصبحت مرادفة للكدية بمفهومها الاصطلاحي الواسع، وقد يرد على هذه الأقوال اعتراض وجيه مؤداه أن الغلبة تمت للعرب على الفرس في مطلع القرن الأول الهجري فلماذا تأخر انتشار هذه النسبة حتى القرن الرابع الهجري الموافق للعاشر الميلادي علما بأن هذا القرن قد شهد تفوقا للفرس وانتصارا لهم حتى غلب وزراؤهم وأمراؤهم على الخليفة العربي نفسه؟ ولماذا لم تستفص هذه النسبة في العصر الأموي مثلا الذي انتشرت فيه العنصرية وقامت على قدم وساق؟ ولماذا اعتز شعراء الكدية بهذه النسبة وتبجحوا بها مادامت نسبة ذل وعار لا نسبة عز وافتخار؟ وقد يجاب على هذا بأن النسبة قد اصطلاح عليها في القرن الأول أو الثاني إلا أنها لم تنتشر ولم تستهز إلا حين كثر أصحابها من أهل التعبير بصفة خاصة كالشعراء والقصاص والوعاظ وما إلى ذلك وقد كان أوسع انتشار لهم في القرن الرابع وإن كان الجاحظ قد أغفل هذه النسبة في حديثه عن المكديين فإن الجاحظ لم يستقص أصنافهم كما اعتذر عن ذلك في نهاية حديثه بقوله: «هذا تفسير ما ذكره خالويه فقط، وهم أضعاف ما ذكرنا في العدد، ولم يكن يجوز أن نتكلف شيئا ليس من الكتاب في شيء^(٢)». وقد وردت الإشارة إلى هذه التسمية في شعر ابن الرومي في القرن الثالث ولكنها وردت ساسي لا ساساني، وذلك في قوله:

وإذا قال: (رسول الله) مد الصوت مدا
فعل ساسي من القصاص أعمى، يتجدى^(٣)

(١) شرح الشريشي ٣ - ١١٥.

(٢) البخلاء ص ٥٣.

(٣) حصاد الهشيم للمازني ط. الشعب ١٩٦٩ ص ١٤٣ وقد تكون نسبة إلى ساس وانظر البيت رقم ٢٣ من القصيدة رقم ٥٠٠ من ديوان ابن الرومي ج ٢ ص ٦٧٦ د / حسين نصار ط دار الكتب. ١٣٩٣ - ١٩٧٣ وقد ورد اللفظ يتكدى بالكاف وقال المحقق في الهامش: ولم نجد هذه الصيغة في المعاجم بمعنى يسأل: قلت لو رجع إلى محيط المحيط أو قرأ مقدمة هذه الرسالة لوجد

وأما اعتزاز أهل هذه النسبة بها فإنه يعود إلى أنهم يرونها تسمية فخر وشرف أو ليسوا هم الذين يمدحون التسول ووسائل الاحتيال الأخرى ويعدونها من ألوان البراعة؟! هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنهم يتنادرون بهذه النسبة فينتسبون إلى الملوك ليكون لهم أصل وفي الوقت نفسه ينسبون إليهم سائر الطوائف كما يلاحظ في القصيدة الساسانية بصورة خاصة فمدلول الاصطلاح إذاً عندهم يختلف عمن مدلوله عند الآخرين من ناحية النظرة الأخلاقية وإن كان يتفق معهم في الناحية الموضوعية. وقد اشتهرت الساسانية بالاحتيال حتى نُسب إليها كلُّ محتمل وحتى أصبح لها علم قائم بذاته أشار إليه حاجي خليفة في كتابه كشف الظنون فقال تحت عنوان علم الحيل الساسانية: «ذكره أبو الخير من فروع علم السحر وقال: علم يُعرف به طريقُ الاحتيال في جلب المنافع وتحصيل الأموال، والذي يباشره يتزيا في كل بلدة بزى يناسب تلك البلدة بأن يعتقد أهلها في أصحاب ذلك الزى فتارة يختارون زى الفقهاء، وتارة يختارون زى الوعاظ، وتارة يختارون زى الأشراف إلى غير ذلك، ثم إنهم يحتالون في خداع العوام بأمور تعجز العقول عن ضبطها^(١)» ثم ذكر بعد ذلك قصة طريفة ساقها نموذجاً على احتيالات هؤلاء، ويرجع تاريخ هذه القصة إلى مطلع القرن السابع الهجري إلى سنة ٦١٣ بالتحديد.

وخلاصة القصة أن ساسانيا درّب قرداً على التسليم على الناس، وعلمه البكاء والتسبيح والاستيّاك فاذا كان يوم الجمعة ألبسه ملابس أولاد الملوك وطّيه بأفخر الطيب، وبعث إلى المسجد بعبد هندي حسن الوجه والثياب فبسط عند المحراب سجادة قيّمة، ثم يركب القرد على بغلة حُلّي ركابها بالذهب، ويسعى بين يديه عبيد من الهنود منهم من يفسح له الطريق، ومنهم من يحمل الوطاء، والقرد يسلم على الناس والناس يسألون عنه فيجابون بأنه ابن ملك هندي كبير إلا أنه مسحور، فاذا وصل الموكب إلى المسجد فرش العبيد الوطاء فوق السجادة ووضعوا أمام القرد سبحة وسواكا، وقام القرد فوضع منديله أمامه ثم استاك وصلّى ركعتين وجلس يسبح بالمسبحة وحينئذ يقوم

العبد الكبير ويخبر الناس بقصته فيزعم لهم أنه كان من أحسن الناس شبابا وطاعة لله ولكن زوجته قد سحرته قردا وحين استحلفناها أن تفك السحر عنه أدعت أنها خلفت عنده أثاثا قيمته مائة ألف دينار، فنحن نطوف به البلاد لنجمع هذا المبلغ المذكور وقد جمعنا تسعين ألفا وتبقى عشرة آلاف «فارحموا هذا الشاب الذي عدم الأهل والملك والوطن، فأخرج من صورته إلى هذه الصورة، فعند ذلك يجعل القرد المنديل على وجهه ويبكي، فترق قلوب الناس لذلك، ويرفده كل أحد بما يسره الله، فما يخرج من الجامع إلا بشيء كثير، وهو يدور به البلاد على هذه الصفة^(١)».

وأضاف الراوي أنه قد صلى الجمعة مع الناس ثم ذهب الجميع بعد انقضاء الصلاة بتلك الأموال التي جمعوها، وأشار المؤلف إلى أن هذه القصة ذكرت أيضا في تاريخ (ميرخوند)^(٢)، وأن كتاب المختار في كشف الأستار بالغ في كشف هذه الأسرار^(٣).

والذي يهمنا من الساسانيين إنما هو الأدب الذي صورهم سواء أكان شعرا أم كان نثرا كما في المقامات، وسواء أكان الشاعر من هذه الفئة أو كان متظرفا بالانتساب إليها، ومعظم الشعراء المتكسبين في الواقع من هذه الفئة والفرق بينهم وبينها أنهم يكدون على المستوى الرفيع وهؤلاء يكدون على جميع المستويات، وسنسوق نماذج من أشعار الشعراء الذين تطرقوا إلى هذا الموضوع، وسنركز على بعض الشعراء بالدراسة كأبي الشمقمق بوصفه رائدهم في العصر العباسي الأول، وأبي فرعون الساسي بوصفه نموذجا لشعراء الأعراب، والأحنف العُكْبَرِي بوصفه صاحب القصيدة الساسانية الأولى وابن حجاج وابن سكرة لوقوع الكدية في أشعارهما، وأبي دلف الخزرجي لأنه جمع في قصيدته الساسانية ما تفرق عند هؤلاء وغيرهم. ونبدأ بالحديث عن أبي الشمقمق.

(١) انظر القصة كاملة بأسلوب راويها في كشف الظنون ج ١ ص ٤٥٥ - ٤٥٦، وفي الحضارة الإسلامية ج ٢ ص ١٢٥ - ١٢٦ نقلا عن الكتاب المخطوط في فيينا تحت عنوان كشف الأسرار للجويري ص ٢٥، وفي كتاب أهل الكدية ص ٩٧ - ٩٩. قلت: طبع كتاب الجويري في دمشق ١٣٠٢. وأعيد طبعه بتحقيق د/ عصام شباروا في دار التضامن بدمشق ١٩٩٢ م.

(٢) محمد بن خاوند شاه الشهير بميرخوند مؤرخ فارسي توفي ٩٠٣ هـ وله كتاب روضة الصفاء في سيرة الأنبياء والملوك والخلفاء وهو فارسي، والإشارة كما يبدو إلى هذا الكتاب.

(٣) لعله الكتاب المخطوط في فيينا وقد سبقت الإشارة إليه.

ولقد أفلست حتى حلّ أكلي لعيالي
من رأى شيئا محالا فأناعين المحال



شاعر جمع البؤس ظاهرا وباطنا وشكلا وموضوعا وحسبا ونسبا فهو من ناحية شكله الظاهري دميم جمع إلى ضخامة أنفه وسعة شذقيه خِفةً لحيته، وصفه المرزباني بقوله: «وكان خفيف العثون عظيم الأنف، أهرت الشدقين منكر المنظر^(١)» أما ثيابه فأطمار بالية وأسعال خلُقان، وكان يلزم البيت الذي يصفه بأنه فضاء بساطه الأرض، وسقفه السماء. وأما البؤس في نسبه فيتمثل بأنه خراساني الأصل ينتمي إلى الألف عبد الذين أسكنهم عبيد بن زياد بالبخارية إحدى سكك البصرة^(٢) ومن الطبيعي أن ينعكس أثر هذا على حياته الخاصة وشعره فيكون متبرما بالناس ساخطا على الأغنياء، سليط اللسان بذيتا كثير الهجاء حتى لم يسلم من لسانه أحد.

أما اسمه فمروان بن محمد وهو من موالى سميّه مروان بن محمد^(٣) على بعد ما بين الاسمين في الحالة الاجتماعية وكنيته أبو محمد، أما أبو الشمقمق فهو لقب له والشمقمق الطويل^(٤).

ويعدّ أبو الشمقمق رائد شعراء الكدية في العصر العباسي وإنما عدّدناه رائدا لأنه أول من سمى الكدية بأخذ الجزية، ولأنه كان يصف بؤس حاله وعياله على طريقة المكدين ولأنه كان لا يتورع عن التكدية من المكدين على المستوى الرفيع أعني الشعراء، وإنما قيّدناه بالعصر العباسي لأن له سابقا لا يستهان به هو الخطيئة. وإن كان أبو الشمقمق قد سبق شهرة الساسانيين فلم ينتسب إليهم فإن الساسانيين منتسبون إليه وهو يعدّ رائدهم

(١) معجم الشعراء ص ٣١٩

(٢) معجم الشعراء ص ٣١٩ والكامل ج ٣ ص ٦ والقاموس مادة بخر وتعليق الحاجري رقم ٢/ في البخلاء.

(٣) آخر خلفاء بني أمية.

(٤) معجم الشعراء ص ٣١٩.

من ناحية أخرى هامة هي ناحية الشعر الشعبي والخروج على القواعد المتبعة للشعر والذي يتمثل بجعل الموضوعات الدنيا موضوعات للشعر لا تقل شأنًا عن الموضوعات التقليدية، وباللحن واستعمال بعض الألفاظ العامية ولذلك وصفه المرزباني بأنه لم يكن جيد الشعر على إكثاره فيه^(١) ووصفه المبرد بأنه: «ربما لحن، ويهزل كثيرا، ويجد، فيكثر صوابه»^(٢) إلا أن هذا لم يمنع الأدباء من الاستشهاد بشعره والترجمة له أحيانا فقد رأوا في شعره هجاء مقذعا فاستشهدوا به في أثناء تعرضهم للهجاء أو في أثناء تعرضهم لشخصية المهجو، كما رأوا في شعره ما يصلح للحديث الذي يتحدثونه كما فعل الجاحظ حين استشهد من شعره بما يتعلق بالسنور والفأر ونحو ذلك^(٣)، وعاش أبو الشمقمق في القرن الثاني الهجري وتوفي في حدود سنة ١٨٠ هجرية^(٤). خرج أبو الشمقمق إلى الحياة بائسا وعاش فيها بائسا ورأى المجتمع الذي يعيش فيه مجتمعا ظالما يقدس القوي غنى أو سطوة أو جاهاً أو حسبا أو نسا، ورأى نفسه محروما من ذلك كله إلا من نعمة التعبير عن واقعه فنقم على الناس أجمعين وتبرم بهم وبتقاليدهم ودفعه هذا التبرم إلى سلوك طريقة أخرى في الحياة فسخر نفسه وقلمه لهجاء كبرائهم الذين يجمعون الأموال ويحرمون أمثاله من بعضها، وامتدت نقمته فشملت حتى زملاءه من الشعراء الذين ساعفهم الحظ فتوصلوا إلى عطايا الملوك بالمدح الكاذب، فكان يريد أن يقاسمهم جوائزهم التي يأخذونها على تلك القصائد فلم يرتاحوا لهذا لأنهم اعتادوا الأخذ لا العطاء، يأخذون مالا ويعطون كلاما. أما أن يعطوا المال فهذا من رابع المستحيلات، ولذلك قال الشاعر:

لم يخلق الرحمن أحققَ حياةً من سائل يرجو الندى من سائل

وقال آخر:

ولا تسألن من كان يسأل مرةً فللموت خير من سؤال سؤل

(١) الكامل ج ٣ ص ٦.

(٢) الكامل ج ٣ ص ٦.

(٣) الحيوان ج ٥ ص ٢٦٤ - ٢٦٩.

(٤) طبقات ابن المعتز ص ١٢٩.

وقال آخر:

فَحْنُ بُزَاةِ النَّاسِ لَا نُصَادُ مِنْ كَانَ ذَاهِمٌ بَنَى يَصْطَادُ^(١)

فما كان من أبي الشمقمق إلا أن ألحقهم بهجويهم من الكبراء فاضطروا إلى أن يقطعوا لسانه ببعض الدراهم أو الدنانير روى صاحب الأغاني أن مروان بن أبي حفصة كان مفرطاً في البخل حتى قال فيه الشاعر:

وَلَيْسَ لِمُرْوَانَ عَلَى الْعَرَسِ غَيْرَةٌ وَلَكِنْ مُرْوَانًا يَغَارُ عَلَى الْقِدْرِ

وحدث أن وزع المهدي جوائز على الشعراء وكانت جائزة مروان ثلاثين ألفاً فأتاه أبو الشمقمق يطلب منه أن يعطيه منها فرد عليه بقوله: أنا وأنت تأخذ ولا نعطي فهجاه بيتين قبيحين اضطراه إلى أن يدفع له درهمين أو عشرة دراهم^(٢) وذهب أيضاً إلى الشاعر سلم الخاسر يطلب منه أن يعطيه شيئاً من جائزته فأبى فهجاه بيتين ذكر فيهما أمه بالسوء واستزارها للفاحشة «فجاء سلم فأعطاه خمسة دنانير وقال: أحب أن تعفيني من استزارتك أُمي وتأخذ هذه الدنانير فتنفقها»^(٣) وذهب إلى بشار بن برد يشكو له سوء الحال ويخلف أنه لا يمتلك شيئاً فذهب به بشار إلى عقبة بن سلم فذكر له أنه شاعر ذو شكر وثناء «فأمر له بخمسمائة درهم، فقال له بشار:

يَا وَاحِدَ الْعَرَبِ الَّذِي أَمْسَى وَلَيْسَ لَهُ نَظِيرُ

لَوْ كُنْ مِثْلَكَ آخِرُ مَا كَانَ فِي الدُّنْيَا فَقِيرُ

فأمر لبشار بألفي درهم، فقال له أبو الشمقمق «نفعتنا ونفعناك يا أبا معاذ فجعل بشار يضحك»^(٤).

والظاهر أنه طمع في بشار فجعل يتردد عليه حتى سئم منه وخاف سطوة لسانه ففرض له مائتي درهم في كل سنة مخالفاً بذلك عادة شعراء التكسب فجاءه في سنة من

(١) شرح الشريش ج ٣ ص ٤٥.

(٢) الأغاني ج ١٠ ص ٧٩.

(٣) الأغاني ج ١٩ ص ٢٧٦ - ٢٧٧.

(٤) الأغاني ج ٣ ص ١٧٨.

تلك السنين يطلب فيها العطاء إلا أنه لم يطلبه عطاء وإنما طلبه حقا مفروضا يعطيه الأذل للأعز: قال: «هلم الجزية يا أبا معاذ، فقال: ويحك أجزية هي؟ قال: هو ما تسمع، فقال له بشار يمازحه: أنت أفصح مني؟ قال: لا، قال: فأعلم مني بمثالب الناس؟ قال: لا، قال: فأشعر مني، قال: لا، قال: فلم أعطيك؟ قال: لئلا أهجوك، فقال: إن هجوتني هجوتك، فقال له أبو الشمقمق: هكذا هو؟ قال: نعم، فقل ما بدا لك، فقال أبو الشمقمق:

إنني إذا ما شاعر هجائيهِ ولج في القول له لسانِيهِ

فوثب بشار فأمسك فاه، وقال: أراد والله أن يشتمني، ثم دفع إليه مائتي درهم، ثم قال له: لا يسمعن هذا منك الصبيان يا أبا الشمقمق^(١)» وحين أخذ بشار من عقبة جائزة تقدر بعشرة آلاف درهم وعلم أبو الشمقمق بذلك جاءه فقال له: «يا أبا معاذ، إنني مررت بصبيان فسمعتهم ينشدون:

هللينيهِ، هللينيهِ طعن قُناة لتينهِ

إن بشار بن برد تيس أعمى في سفينة

فأخرج إليه بشار مائتي درهم فقال: خذ هذه ولا تكن راوية للصبيان يا أبا الشمقمق^(٢)» وهذه الأخبار إن دلت على شيء فإنها تدل على ذبوع شعر أبي الشمقمق وانتشاره في الطبقة الشعبية حتى لقد خافه هؤلاء الشعراء الهجاؤون ولقد جرت العادة أن يتبارى شاعران بالهجاء كما كان بين جرير والفرزدق وأضرابهما أما أن يشتري شاعر هجاء سكوت شاعر هجاء آخر فإنه يعني أمرين أولهما: أن أحد هذين الشاعرين أضعف من الآخر في الهجاء وفي شهرة الشعر الذي يقوله، وآخرهما أن أحدهما ليس له ما يدافع عنه أو يخشى عليه من لسان الشعراء وهو في الوقت نفسه أطولهم لسانا وأقذعهم هجاء وأفحشهم مقالا.

(١) الأغاني ج ٣ ص ١٩٤ - ١٩٥.

(٢) الأغاني ج ٣ ص ١٩٥.

ثار إذا أبو الشمقمق على الأوضاع القائمة فهجا الأمراء والشعراء على حد سواء ،
 وثار على التقليد الشعري فلم يسر على الطريق الذي سار عليه شعراء عصره ومن
 سبقهم ولكنه اختط لنفسه طريقاً أخرى اعتمد فيها على إبراز المعاني بثوب يشبه أسماله
 المهلهلة فهو لا يعنيه زخرف من القول ولا يعنيه أن يستعمل الكلمة العربية على أصلها
 وإنما الذي يعنيه أن يصور حالته على ما هي عليه فكأنه بذلك كان من السباقين إلى
 الأدب الواقعي وإن كان ينجح إلى الخيال في تصوير واقعه هذا حتى ليبرزه وكأنه من
 المستحيلات ، انظر إليه وهو يصف بيته الفضاء الذي ليس له باب ولا حجاب .

بَرَزْتُ مِنَ الْمَنَازِلِ وَالْقِبَابِ	فَلَمْ يَعْسُرْ عَلَى أَحَدٍ حِجَابِي
فَمَنْزِلِي الْفُضَاءُ ، وَسَقْفُ بَيْتِي	سَمَاءُ اللَّهِ أَوْ قِطْعُ السَّحَابِ
فَأَنْتَ إِذَا رَدْتَ دَخَلْتَ بَيْتِي	عَلَيَّ مُسَلِّماً مِنْ غَيْرِ بَابٍ
لَأَنِّي لَمْ أَجِدْ مَصْرَاعَ بَابٍ	يَكُونُ مِنَ السَّحَابِ إِلَى التَّرَابِ

وهنا تبدو السخرية اللاذعة والتهكم المرير فصاحبنا ليس محتاجاً إلى مصراع بيت
 يصل الأرض بالسماء ولكنه محتاج إلى ما هو أقل من ذلك بكثير إلى بضع لبنات يكون
 منها حجرة صغيرة يستقل بها ويبتعد في داخلها عن أعين الناس الذين يتبرم بهم ثم إذا
 طرق عليه طارق نظر من كوة المنزل فإن أعجبه فتح له وإلا تركه ينصرف .

ولا يفوته في هذا المجال أن ينظر إلى نفسه نظرة الغبطة ويتعزى بأنه سعيد بفقره لعدم
 وجود ما يشغله مما يشغل ذوي الأموال من إباق عبيد وهلاك دواب وبوار تجارة .

وَلَا خِفْتُ الْإِبَاقَ عَلَى عَيْدِي	وَلَا خِفْتُ الْهَلَكَ عَلَى دَوَابِي
وَلَا حَاسِبْتُ يَوْمًا قَهْرَ مَانِي	مَحَاسِبَةً فَأَغْلَظَ فِي حَسَابِي
وَفِي ذَا رَاحَةٍ وَفِرَاقٍ بَالٍ	فَدَابُّ الدَّهْرِ ذَا أَبَدٍ وَدَابِي

لقد وطّن نفسه إذاً على هذا الحرمان وقنع به قناعة اليأس وعزى نفسه بالراحة
 وفراغ البال ولم يعد يطمع من دهره أن يغير هذه الحال فذلك دأب الدهر أبداً وذلك
 دأب الشاعر معه ، إلا أن هذا لم يمنعه من النظر إلى طبقات الناس إلى تلك الفتنة البخيلة
 الجاحدة التي منعت الفقراء من حقها المعلوم فكانت قلوبها كالحجارة أو أشد قسوة ،

علام يكتز هؤلاء الذهب والفضة؟ ويم يتكبرون ويفتخرون وهم حيوانات تنتهم العرقة وتؤذيهم البقة وتقتلهم الشرقة؟! ويندفع في تصوير واحد من هؤلاء يقتل الناس بصنان يبطه ثم لا يستر هذا بكرم وجود ولكنه يرضن حتى بشربة الماء ولقمة الخبز.

ولابطك قابض الأرواح يرمي بسهم الموت من تحت الثياب
شربك في السراب إذا عطشنا وخبزك عند منقطع التراب
رأيت الخبز عزّ لديك حتى حسبت الخبز في جو السحاب
وماروحتنا لتدب عنا ولكن خفت مرزئة الذباب^(١)

وهكذا صب شاعرنا جام غضبه بهذه الأبيات التي قيل إنها أهجى الهجاء ولم يجد المهجو من يدافع عنه إلا أنجل منه فقد قال ابن الخاركي حين سمع البيتين الأخيرين: «ولم ذب عنهم لعنه الله؟ والله ما أعلم إلا أنه شهى إليهم الطعام، ونظف لهم القصاع.... ثم ألا تركها تقع في قصاعهم وتسقط على آنافهم وعيونهم هو والله أهل لما هو أعظم من هذا، كم ترون من مرة قد أمرت الجارية أن تلقى في القصعة الذبابة والذبابتين والثلاثة حتى يتقرز بعضهم أو يكفى الله شره. قال: وأما قوله: رأيت الخبز عزّ لديك حتى... قال: فإذا لم أعز هذا الشيء الذي هو قوام أهل الأرض وأصل الأقوات، وأمير الأغذية، فأى شيء أعز؟ إي والله إني أعزه وأعزه وأعزه مدى النفس وما حملت عيني الماء^(٢)».

تختلط الدمعة بالبسمة والتهيدة بالسخرية وهو يصف لنا بيته كما يحلو له أن يصغره وقد خلا من القوت الضروري فتارة لم يجد القط حتى الفأر الذي يرضى بأكل أي شيء وتارة لم يجد الفأر أي شيء. بيت خلا حتى من الذباب ولكنه لم يخل من ذلك الشاعر البائس الذي وقف يصوره ويرثي لقططه وفترانه ويجري معها محاورات طريفة بأسلوب قصصي متمتع لا تعمل فيه ولا تكلف ولا إغراق إلا في الخيال:

(١) شعراء من الماضي ص ٣١٢ - ٣١٣ والبيتان الأخيران نسباً لأبي نواس في المحاسن والمساوي ص ٢٦٠.
(٢) البخلاء ط. دمشق ص ٢٠٠ ط. الحاجري ص ١٢٦ وفي كل الطبوعات التي رجعت إليها ورد والثلاثة - والمعدود مؤنث - ولكن طبعة دار إحياء دار العلوم بيروت ١٤٠٨ - ١٩٨٨ جاء فيها والثلاث ص ١٩٤.

ولقد قلت حين أجحرنى البر
 في بُيْت من الغضارة قفر
 عطلته الجرذان من قلة الخير
 هاربات منه إلى كل خِصب
 وأقام السُّنُور فيه بِشَرًّا
 أن يرى فأرة فلم ير شيئا
 قلت لما رأيته ناكس الرأس
 قلت صبرا يا نازُ رأس السنانير
 قال: لا صبر لي، وكيف مقامي
 لا أرى فأرة أنغض الرأس
 قلت: سر راشدا فخار لك الدُّ
 فإذا ما سمعت أنا بخير
 فأتنا راشدا ولا تَعْدُونَا
 قال لي قولةً عليك سلامٌ
 ثم ولى كأنه شيخٌ سوءٌ

دُ كما تُجحرُ الكلابُ تُعالهُ
 ليس فيه إلا النوى والنخاله
 وطار الذباب نحو زِياله
 جيدة لم يرتجى منه بُلاله
 يسأل الله ذا العلا والجلاله
 ناكسا رأسه لطول الملاله
 سَ كُثيبا يمشي على شر حاله
 وعللتهُ بحسن مقالهِ
 في قفار كمثل يَد تباله
 ومشى في البيت مشى خياله
 ه ولا تعد كُريجَ البقاله
 في نعيم من عيشة ومنالهِ
 ان من جاز رحلنا في ضلاله
 غير لَعِبٍ منه ولا يبطاله
 أخرجوه من مَحْبَسَ بكفاله^(١)

في هذه الأبيات يبدو الشاعر شاكيا في مرارة ولكنه لا يشكو إلى أحد من الناس
 وكأنما ذنبه قد حال بينه وبين الشكوى إلى الله فوكل قطا بريئا لا ذنب له جعله يسأل الله
 أن يرى الفأر وهو بالطبع لن يرى الفأر إلا إذا امتلأ البيت بالخير، والقط واقعي لا يقنع
 بيت من الشعر يعزبه كما يقنع الشاعر ولا يستسلم للأوهام والخيالات استسلامه ولذا
 فقد قرر البحث عن الرزق في موطنه وما أن أذن له صاحبه بالمسير حتى انطلق يعدو
 وهو لا يكاد يصدق بالنجاة ويخشى أن يعود إلى ذلك المحبس مرة أخرى كما يخشى

(١) الحيوان ج ٥ ص ٢٦٦ - ٢٦٧، ثعالة: الثعلب، الغضارة: الطين، زبالة: موضع بعد القاع من الكوفة، تباله: بلد من أرض تهامة، نازو اسم فارسي للقط، الكريج: الحانوت، البطالة: الهزل.

السجين الذي أخرج من سجنه بكفالة ، وتعجب هذه المحاورة شاعرنا فيوقع أنغامها على قافية أخرى فيقول :

ولقد قلت حين أقفر بيتي	من جراب الدقيق والفخارة
ولقد كان أهلاً غير قفر	مُخصباً خيره كثير العماره
فأرى الفأر قد تجنبن بيتي	عائذات منه بدار الإماره
ودعا بالرحيل ذبان بيتي	بين مقصوصة إلى طياره
وأقام السنور في البيت حولاً	ما يرى في جوانب البيت فاره
ينغض الرأس منه من شدة الجو	ع وعيش فيه أذى ومراره
قلت لما رأيته ناكس الرأس	س كئيباً في الجوف منه حراره
ويك صبراً فأنت من خير سند	نور رأته عيناى قطً بحاره
قال : لا صبر لي وكيف مقامي	بيوت قفر كجوف الحماره
قلت : سر راشداً إلى بيت جار	مخصب رحله عظيم التجاره
وإذا العنكبوت تغزل في دني	وحبي والكوز والقرقاره
وأصاب الجحام كلبى فأضحى	بين كلب وكلبة عيَّاره ^(١)

وهكذا أعدى الشاعر ببؤسه جميع ما يتصل به من مخلوقات الله ففرت منه راضية أو مكروهة ولم يبق في منزله إلا العنكبوت التي تأوى إلى الخراب ومن يدري فقد تشتكي العنكبوت بعد ذلك من فقدان الذباب وتطلب الإذن بالمسير.

وحين يضطر الشاعر إلى المدح وهو الهجاء يأبى أن يسلك مسلك سابقه أو معاصريه من الشعراء من إضفاء جميع صفات العظمة على الممدوح بل يكتفي ببيتين أو ثلاثة أبيات يسوق فيها المدح ولا ينسى أن يعلق في نهايتها أنه غير صادق في مدحه ولكنه

(١) الحيوان ج ٥ ص ٢٦٤ - ٢٦٥ ، الحب : الجرة . والذن : خاية الخمر ، والقرقارة : كوب زجاجي طويل العنق.

تاجر يريد لقمة العيش بينما باقي أبيات القصيدة ينزع فيها إلى طبيعته فيشكو ويتألم من سوء معيشته.

إنني رأيتك في المناء م وعدتني منك الزيارة
فغدوت نحوك قاصدا وعليك تصديق العبارة

أسلوب من الاحتيال طريف سلكه من بعده بعض الشعراء والمكدين الذين كانوا يرون أحلاما ويطلبون من الأمراء والحكام تصديقها.

إنني أتاني بالندي والجود منك إلى البشارة
إن العيال تركتهم بالمصر خبزهم الغضارة
وشرابهم بول الحمار مزاجه بول الحماره.....
ضجوا فقلت تصبروا فالنُجْحُ يُقَرَّنُ بالصِّبَارِ
حتى أزور الهاشميَّ — ي أخا الغضارة والنضارة
ولقد غدوت وليس لي إلا مديحك من تجارة^(١)

«يا له من مديح، خاتمة افتتاح لسوق البيع والشراء! أليس في هذا ما يكفي ليشير إلى صغار الممدوح في أبهته وغناه، وإلى عنفوان الشاعر في حرمانه وفقره؟ أليست الصراحة في الواقع الأليم أفضل تعبير عن الواقع المأساة؟»^(٢) هكذا إذا بيع وشراء فلا الشاعر تجري في دماثة طبيعة المدح ولا الممدوح بمستحق لذلك المدح وإنما صرخ الأطفال وتباكوا فهرع إليه يشكو حالهم فإن أعطاه فقد سلم من لسانه وإلا فسيخلده في الهجاء ما دام قد أبى خلوده في المدح ولو كان رخيصة، وإذا كنز الأغنياء الذهب والفضة

(١) طبقات ابن المعتز ص ١٢٦ - ١٢٧. والغضارة الأولى: الطين والثانية النعمة، وفي الطبعة الثانية وردت العصاراة بضم العين المهملة وفسرت بما بقي من التفل بعد العصر. والغضارة أقرب إلى الموضوع وكذلك أثبتها من كتبها، انظر الظرفاء والشحاذون ص ٨٣ وانظر الشاعر البائس عبد الحميد الديب مقدمة الاستاذ الزيات.

(٢) شعراء من الماضي ص ٣١٥.

فحسب الفقير أن يكتز الخبز وهو قوته الضروري ولكنه لا يجد حتى هذا الخبز الذي يأكله فضلا عن الخبز الذي يدخره.

ما جمع الناس لدنياهم	أنفع في البيت من الخبز
وقد دنا الفطر وصبياننا	ليسوا بذي تمرو ولا أرز
وذاك أن الدهر عاداهم	عداوة الشاهين للوز
كانت لهم عنز فأودى بها	وأجدبوا من لبن العنز
فلورأوا خبزا على شاهق	لأسرعوا للخبز بالجمز
ولو أطاقوا القفز ما فاتهم	وكيف للجائع بالقفز؟ ^(١)

وللناس الخيول ذات الركاب المذهبة والمحلاة وليس لصاحبنا إلا أن يرضى بحمار أن وجد وإذا لم يوجد فإنه راض بركوب أفحش ما فيه.

الحمد لله شكرا	أمشي ويركب غيري
قد كنت أمل طرفا	فصرت أرضى بغير ^(٢)



ورضي الشاعر بالغير ولكن العير لم يرض فلم يجد إلا رجليه يركبهما في غدوه ورواحه.

أتراني أرى من الدهر يوما	لي فيه مطية غير رجلي
كلما كنت في جميع فقالوا	قربوا للرحيل قريت نعلي
حيثما كنت لا أخلف رجلا	من رأني فقد رأني ورحلي ^(٣)

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ١٢٧ - ١٢٨.

(٢) طلبقات الشعراء لابن المعتز ١٢٨.

(٣) شعراء من الماضي: ٣١٦.

إنه حظه التعيس وجده المنكود الذي جمع له البؤس من جميع أقطاره وجهاته فلو اتجه لركوب البحر لجف ولو ورد العذب لأضحى مالها ولو وضع الياقوت في كفه لانتقلب زجاجا زائفا.

لوركبت البحارَ صارت فجاجا لا ترى في متونها أمواجا
فلو أني وضعت ياقوتة حمراء في راحتي لصارت زجاجا
ولو أني وردت عذبا فراتا عاد لا شك فيه ملحا أجاجا^(١)

هذا هو أبو الشمقمق في شعره وحياته صورة الحياة الكثير من البائسين الذين لا يجدون قوت يومهم في كل عصر ومكان صورها فأحسن وأبدع وأجاد ولم يكن يعنيه إلا أن ينقلها لنا كما هي دون زخرفة ولا بهرج فإن آلام حياته لم تدع له وقتا للزخرفة والبهجة، لقد كان أبو الشمقمق ثائرا على أوضاع عصره ثورة عارمة جعلت منه ذلك الهجاء الذي يخاف لسانه من برعوا في الهجاء، وجعلته مصورا بارعا لحياة هذه الطبقة من الناس، إذا كان الشعراء التقليديون الذين حباهم الدهر وحاباهم فاتصلوا بالملوك ونادموا الأمراء فصوروا لنا حياة الترف في القصور حتى ظننا أن الحياة في تلك العهود خير لا شر فيه، وأن الناس جميعا من الغنى قد أضحوأ أمراء فإن شعراء البؤس والكدية وعلى رأسهم أبو الشمقمق يجلون لنا ما غمض وخفي عنا من دقائق تلك الحياة فالغنى الفاحش الذي صورته أولئك الشعراء كان يقابله بالضرورة فقر مدقع لم يوفقوا إلى تصويره وإنما وفق إليه من عاش ومات فيه.

وشعر أبي الشمقمق من الناحية اللفظية لا يرتقي بحال من الأحوال إلى شعر الطبقة الأولى من الشعراء ولكنه من ناحية المعنى والفكرة يقف معهم على قدم المساواة إن لم يذهبهم، ولذا فينبغي أن ننظر إلى شعره في عصرنا الحديث نظرة تحالف نظرة القدامى إليه ونحن في عهد نقرأ فيه ما يترجم من اللغات الأجنبية فتعجبنا صور البؤس في مثل كتاب البؤساء ليفكتور هوجو وأحدب نوتردام ونحوهما، وحين نقرأ مثل شعر أبي الشمقمق نشاهد صورا طريفة للبؤس لا تقل روعة عن تلك الصور المستوردة من فرنسا لقد كان

(١) شعراء من الماضي: ٣١٣.

أبو الشمقمق واقعيا في تعبيره وإن كان خصب الخيال رحيبه، وكان يعيش في مطلع
حقبة الترف والغنى بائسا مسكينا وكم من مسكين وبائس كان يعيش مع أبي الشمقمق
ولكنه حرم من نعمة التعبير فلم يصل إلينا شيء من أخباره ولولا لسان أبي الشمقمق لما
عُني به الأدباء ولما وصل إلينا شيء عن أخبار هذه الفئة من الكادحين للقمّة العيش
وكان التاريخ قد احتفظ لنا بهذا النموذج ليكون صورة دالة على هؤلاء جميعا فهو
يصور فقره في الظاهر ويصور فقر الجماعات في كل عصر استبدت فيه فئة من الناس
بالحكم والمركز، وجعلت الأموال دولة بينها لا يكاد يتعدى أيديها وخزائنها، إنه
سخرية مرة وثورة عارمة وثولول في وجه الحضارة الحسنة وقذو في عينيها وقبح يكاد
يغطي على محاسنها، توافرت في شعره وحدة الموضوع، وطرافة الأسلوب، والخيال
الخصيب، إلى جانب الواقع الأليم، وكان من بعد ذلك صادقا في تجربته مع نفسه ومع
الناس وكان أقرب إلى عامتهم من الشعراء المشهورين لأنه يعبر عنهم وعن إحساسهم
بلسانهم وأسلوبهم بالإضافة إلى المشاهد الهزلية التي يرسمها بقلمه كما يرسم المصور
الهزلي الصور (الكاريكاتورية). والذي وصل إلينا من شعر أبي الشمقمق ليس إلا جزءا
بالغ الضالة، فقد وصفه معظمهم بأنه كثير الشعر، وأن شعره كله نواذر وهذا الجزء
الذي وصلنا قد يكفي في رسم شخصيته، فكيف يكون الحال لو وصلنا جميع شعره؟!
حقا لقد عانى هذا الرجل في حياته، وعانى شعره من بعده مثل ما عانى.
وننتقل الآن إلى شخصية طريفة أخرى مارست هذا اللون من الحياة وعبرت عنه
بصدق وإخلاص وهي شخصية الأعرابي السائل أبي فرعون الساسي.

كنيت نفسي كنية في شعري أنا أبو الفقر وأم الفقر



اسمه شويس^(١) وكنيته أبو فرعون مرة، وأبو الفقر وأمه مرة أخرى، ووصفه البيهقي بالسائل^(٢) وابن المعتز بأنه لا يصبر عن الكدية^(٣) ونعت بالأعرابي^(٤) ونسب إليه شعر أعرابي آخر أو نسب شعره إليه^(٥) والساسى نسبة إلى ساس^(٦). علم على قرية تحت واسط أو علم على زيد بن مناة بن تميم، هذا هو كل ما نستطيع أن نعرفه عن هذا الشاعر الأعرابي المغمور، وهو يصلح نموذجا لشعراء الكدية من جهة ولمتسولي الأعراب من جهة أخرى إلا أنا آثرنا ذكره مع شعراء الكدية لأنه عرف شاعرا من جهة ولأنه لم ينجح إلى الإغراب في كلامه جنوح الأعراب كما سبق - وقد عاش شاعرنا في القرنين الثاني والثالث الهجريين^(٧) ومن ثم فإنه نموذج لشعراء الكدية في ذلك العصر، وهو يوافق أبا الشمقمق في سؤاله الناس وشكاته من الزمن وندبه سوء الحظ ووصف عياله وفقره وبيته، ويخالفه في أنه أعف منه لسانا وأفصح مقالا وهو من بعد عربي أعرابي وذلك فارسي خراساني، وقد عاش صاحبنا في فقر مدقع اضطره إلى سؤال الناس لا فرق عنده بين أمير وسوقة وبين تاجر وبائع. وقد يساعده الحظ فيأخذ على شعره جائزة كما

(١) طبقات ابن المعتز ٥٣٣ عن الورقة ص ٥٣ وانظر الترجمة ٢٢ في الورقة.

(٢) المحاسن والمساوي ٥٨٤.

(٣) الطبقات ٣٧٥.

(٤) المحاسن والمساوي ٥٨٤.

(٥) الطبقات ٣٧٧ والمحاسن والمساوي ٣٠٨.

(٦) انظر الطبقات ٥٢٣، وقد ورد نسبة في الفهرست الشاسي، وفي الإمتاع والمؤانسة الشاشي ربما نسبة إلى شاش، وهو بعيد لأنه أعرابي.

(٧) ذلك لأنه شكاً إلى الحسن بن سهل صهر المأمون ومدحه ووصف نفسه بأنه شيخ وقد قتل الحسن أو مات في سنة ٢٣٦ هجرية في سرخس.

شعره جائزة كما يفعل شعراء التكسب، ولكنه في الغالب يخونه حظه فيكتفي بمد الكفين يستجدي أكف الناس الذين يعاملونه معاملة الشحاذين مغفلين شاعريته وأدبه فيمنحونه رغيفا كما فعل أبو كهمس التاجر العدوى، قال ابن المعتز: «أتى أبو فرعون الساسي أبا كهمس التاجر فسأله فأعطاه رغيفا من الخبز الحواري كبيرا فصار إلى حلقة بني عدي، فوقف عليهم وهم مجتمعون، فأخرج الرغيف من جرابه، وألقاه في وسط المجلس وقال: يا بني عدي استفحلوا هذا الرغيف، فإنه أنبل نتاج علي وجه الأرض، قالوا: وما ذاك؟ فأخبرهم، فاجتمعوا إلى أبي كهمس التاجر فقالوا: عرضتنا لأبي فرعون وقد مزقنا كل ممزق^(١)» وهذا الخبر الذي استهل به ابن المعتز حديثه عن أبي فرعون إن دل على شيء فإنه يدل على أن شاعرنا لم يكن خبيث اللسان كما كان أبو الشمقمق فلقد اكتفى بوضع الرغيف وقول ما قال ولو أن أبا الشمقمق كان مكانه لقال شعرا لعن فيه بني عدي ولكان مزقهم كل ممزق بالفعل.

وشعر أبي فرعون الذي بين أيدينا جيد فصيح مستملح ظريف ولقد وصفه ابن المعتز بقوله: «وكان من أفصح الناس، وأجودهم شعرا، وأكثرهم نادرة، ولكنه لا يصبر عن الكدية^(٢)» ويبدو أنه قد خالف أيضا طريقة الشعراء فلم يمدح إلا في القليل النادر واكتفى بأن يكون شعره مرآة لحاله ووصفا لفقره وبؤسه يجلوه لنا في صورة ساخرة متهمكة، أو حزينة قائمة.

فمن تصويره الساخر ما تخيله من لقائه بحظه المنكود في المنام فإذا هو ضئيل الجسم مصاب بالعمى والصمم، ولعله لم يصب بالبكيم ليستطيع أن يرد على صاحبه فيفحمه، وهو بعد شيخ هرم يتحرك بمقدار، فسأله الشاعر عن رزقه وأين هو فأخبره أن رزقه في بطنه وهو مصاب بالإمساك ومن ثم مشكلة الشاعر لا تحل إلا بالعثور على دواء يطلق بطن حظه فيستطيع العثور على رزقه. وهي صورة بالغة السخرية، وطافحة بالألم والمرارة:

(١) الطبقات ص ٣٧٥، وشعراء بغداد ٤٣٠ ج ١.

(٢) الطبقات ٣٧٥.

رأيت في النوم بختي في زي شيخ أرت
أعمى، أصم، ضئيلا أبا بنين، وبنيت
فقلت: حيت رزقي فقال رزقك باستي
فكيف لي بدواء يلين لي بطن بختي^(١)

وهو بعد ذلك أسعد حالا من أبي الشمقمق الذي ليس لبيته باب ولا حجاب، نعم
فبيت أبي فرعون له باب يغلق ولكنه يغلق على لا شيء، إنه يستتر به عن أعين الناس
حتى لا يروا سوء حاله وهو في هذا التصوير أقرب إلى الحقيقة وأدنى إلى الواقع من
تخييلات أبي الشمقمق ولذلك لا يخشى أن تتهمه بالكذب في تصويره وإن خالجك الشك
في ذلك فإنه يدعو لك لرؤيته لتصدقه

ليس إغلاقي لبابي أن لي فيه ما أخشى عليه السرقا
إنما أغلقته كي لا يرى سوء حالي من يجوب الطرقا
منزل أوطنه الفقر فلو دخل السارق فيه سرقا
لا تراني كاذبا في وصفه لو تراه قلت لي قد صدقا^(٢)

وليست المشكلة في خلو البيت من الأثاث الذي يسرق بقدر ما هي مشكلة خلو
البيت من الطعام الذي يؤكل، فقد قلت الحنطة في الحجرة، وقد عطل التنور حتى نبت
عليه العشب، وقد فرغت أواني الطعام مما يملؤها زمنا طويلا حتى نسجت عليها
العنكبوت، أما صاحبنا فقد خاصم الماء زمنا حتى عشب القمل في لحيته وقد قصرت
ملابسه حتى عادت ثبانا لا يوارى سوى سواته.

أنا أبو فرعون فاعرف كنيتي حل أبو عمرة وسط حجرني
وحل نسج العنكبوت برمتي^(٣) أعشب تنوري وقلت حنطتي
وحالف القمل زمانا لحيتي وصار تباني^(٤) كيف خصيتي^(٥)

(١) طبقات لبن المعتز ٣٧٦.

(٢) طبقات ابن المعتز ٣٧٦.

(٣) البرمة: القدر من الحجر وجمعها برم كغرفة وغرف.

(٤) التبان: ثوب قصير لمواراة المغلظة وهو أشبه بالشورت أو المايوه في عصرنا.

(٥) الامتاع والموانسة. ج ٢ ص ٥٣.

ويرسم لنا أبو فرعون بإحدى أراجيزه الطريفة صوراً فاجعة ترقق القلوب القاسية، بل تعطف الصم من الصخور: أطفال حفاة عراة سود الوجوه من كثرة تعريضهم وتعرضهم للشمس، فقدوا حنان الأم التي تعطف وترأم، وفقدوا حنان الناس أيضاً فلم يتقدم إليهم تاجر من تجار ذلك العصر بثياب تقيهم البرد فبدوا كصغار الحشرات، تارة تحسبهم خنافس وأخرى تظنهم لضآلتهم من فراخ الذر، وقد هجم عليهم الشتاء بقسوة زمهريره فلم يجدوا إزاراً ولا قميصاً ولم يجدوا لهم ملجأ سوى أبيهم فأووا إليه من عاديات الدهر فبعضهم التصق بصدرة، وبعضهم الآخر انحجر بحجره، وهو كاسبهم الوحيد يجري في طلب الرزق يسبقهم إلى ركن من أركان حائط يمد فيه كفه للناس يسألهم المعونة.

وصية مثل فراخ الذر	سود الوجوه كسواد القدر
جاء الشتاء وهو بشر	بغير قمص، وبغير أزر
تراهم بعد صلاة العصر	كانهم خنافس في جحر
حتى إذا لاح عمود الفجر	وجاءني الصبح غدوت أسري
وبعضهم ملتصق بصدري	وبعضهم منحجر بحجري
أسبقهم إلى أصول الجذر	ألا فتى يحمل عني إصري
هذا جميع قصتي، وأمري	فارحم عيالي، وتول أمري
فأنت أنت بغيتي وذخري	كنت نفسي كنية في شعري

أنا أبو الفقر، وأم الفقر^(١)

لوحة فنية رائعة تتميز بصدق التعبير وتبتعث الأسى والإشفاق وتستدر الدموع وتعطف القلوب، ولكن هل استدرت الأكف فمحا إحسانها هذه الصورة القائمة في الحياة وإن أبقاها في الشعر، أو أمسكت وأكدت لتبقى الكدية صورة مقابلة في صور الحياة المغرمة بالمقابلات؟! نغمة شجية حزينة، وصورة للبؤس قائمة و«لوحة رائعة ما

(١) طبقات ابن المعتز ٣٧٦ والحاسن والمساوي ٥٨٥، والشعر الشعبي العربي ٩٢.

كان أخلقها أن ترسم بريشة رافائيل ، أو رامبراند ، وما أدق قوله : وبعضهم ملتصق بصدري ، إن فيه حسرة وألماً ، وفيه بكاء يبعث على الإشفاق^(١) » وما أصدق كنيته هذه التي استقاها من واقع حياته ، كنية حقيقية إن تصورت صبيانه الذين وصفهم بتلك الصفات صورة مجسمة للفقير فهو من هذه الناحية أبو الفقر الذي تجسّد فكان صبية يتضورون من الجوع ويرتعشون من البرد وهو أم الفقر أيضاً حين فقد الصبية أهمهم فأصبح لزاماً على أبيهم أن يقوم بدور الأب الكاسب لعياله ، ودور الأم الحاضنة ، وهي كنية مجازية إن تصورت الفقر بجميع أجناسه وألوانه قد اجتمع عند هذا الشاعر المسكين : بردٌ وعُريٌّ ، وجوعٌ وعدمٌ ، ثم بعد ذلك كله ذل ما بعده ذل ، وهل في الذل أقسى من مد الكف للناس وهم قد فطروا على الأثرة لا الإيثار وحبب إليهم الأخذ لا العطاء والربح لا الخسارة ، وذل أقسى من هذا كله يتمثل في نظرات الناس إلى هذه الفئة فهم بشر في الخلقة ولكنهم حشرات في تصور الناس وما زال الناس ناساً والحشرات حشرات !! ولا يداني هذه الصورة في الروعة إلا صورة أخرى يرسمها لأطفاله أيضاً ولكنه في هذه يكدي على المستوى الرفيع من الحسن بن سهل صهر المأمون فيمدحه على طريقة الشعراء وإن كان لا ينسبه ذلك المدح أن يصور التناقضات أن يصور لصهر الخليفة الغني غنى فاحشاً صور الفقر المدقع في أبأس حالاته ، إنه هنا لا يصطحب أطفاله معه ليكدي عليهم ولكنه يستحضر صورهم فقط ، لقد خلفهم وجاء إلى هذا المحسن يرجو نائله ، وحين حزم أمتعته وشد رحاله للسفر لم يحصل معه غير هذه الصور القائمة الحزينة.

سُقياً لحيّ باللوى عهدتهم	منذ زمان ثم هذا ريعهم ^(٢)
عهدتهم والعيش فيه غيرة	ولم ينأو الحدثان شعبهم
ولم يبينوا لنوى قذافة	تقطع من وصل حبالى حبلهم
فليت شعري هل لهم من مطلب	أو أجدهن ذات يوم بدلهم؟

(١) الظرفاء والشحاذين ٨٥.

(٢) طبقات ابن المعتز ٣٧٧ والحاسن والمساوي ٣٠٨ وفيها رواية الأصمعي بنسبتها إلى سعيد بن ضمضم

أَوْ يُعْذِرْنَ بِالْبُكَاءِ إِنْ بَكَى صَبَّ مُعْنَى مُسْتَحِقٍّ لِثَرَاهُمْ
مُكَلِّفٌ بِالشَّوْقِ لَا يَنْسَاهُمْ يَمْنَحُهُمْ وَدًّا وَيَرْعَى عَهْدَهُمْ
وَيَنْذِرُ النَّذِيرَ إِنْ رَأَاهُمْ وَعَادَ يَوْمًا عَيْشُهُ وَعَيْشَهُمْ
وَلَا وَرَبَّ الْعَيْشِ لَا يَلْقَاهُمْ وَلَا يَعُودُ عَيْدُهُ وَعَيْدَهُمْ
وَكَيْفَ يَلْقَاهُمْ كَبِيرُ سَنَةٍ وَقَدْ مَضَى الدَّهْرُ وَطَاحَ نَجْمُهُمْ؟!

وقف شاعرنا أمام الحسن بن سهل فتشوق إلى داره وتشوق إلى أطفاله الذين هجرهم ليصلهم وفارقهم ليعود إليهم، وهل كان مستطيعا أن يحضر إلى صهر الخليفة ومعه تلك الحشرات وبعضها ملتصق بصدرة، وبعضها منحجر بحجره؟ ولقد اضطر إلى مغادرتهم رغم أنفه فحضر يبكي وينذر النذير إن عاد إليهم. ثم يتملكه اليأس فيظن أنه قد حيل بينه وبينهم إلى الأبد وكيف يلقاهم وهو شيخ كبير قد تحترمه المنية بين عشية وضحاها، ويندفع ليدفع ثمن المال الذي جاء ليأخذه، يدفع المدح الصادق لا الكاذب أو ليس الذي يعطي المال ممدوجا بطبعه وهذا الحسن سخي كريم فلماذا لا يمدحه شاعرنا، نعم قد جاء موطننا نفسه على الشكوى إليه ولم يعتره أي لوم في توطين نفسه على هذا وهو في الطريق إليه قد رغب عن غيره فلم يقصد سواه:

هَذَا وَقَدْ رَأَيْتُنِي فَلَمْ أَلَمْ رَأَيْتُ إِذَا لَأَمَ الرِّجَالُ رَأَيْتُهُمْ
أَدْعُو ابْنَ سَهْلٍ حَسَنًا وَمَجْدَهُ حِينَ تَعْيَا بَعِيَالِي أَمْرُهُمْ
أَظْلُ أَدْعُو بِاسْمِهِ وَدُونِهِ قَوْمٌ كَثِيرٌ رَغْبَةُ تَرْكِهِمْ
تَخْيِيرًا إِخْتَرْتَهُ عَلَيْهِمُو وَلَا بِهِمْ بَأْسٌ وَلَا ذِمَّتُهُمْ

ويندفع فيمدح ممدوحه بأنه من خير الناس حسبا ونسبا حتى إذا استوفى حقه من المدح عاد فشكا إليه ورسم هذه الصورة الطريفة، فقد انسل من المنزل تحت جناح الظلام وبعد أن أغمض الكرى عيون عياله فلم يشأ أن يوقظهم ولكنه أثر أن يتركهم ينعمون بأحلامهم وذهب هو يسرى في الليل ليحقق لهم تلك الأحلام

نَامُوا فَلَمَّا أَنْ رَأَيْتُ نَوْمَهُمْ عَنِّي تَحَمَّلْتُ فَمَا أَيْقَظْتُهُمْ

إليك أشكو صبية وأمهم لا يشبعون وأبوهم مثلهم
مطلع جديد هو الموضوع نفسه، صرَّح هذا البيت اشعاراً بأن القصيدة تبدأ من هنا
أما مدحه وما ذكره من قبل فمن قبيل المقدمات للموضوع.

قد أكلوا الوحش فلم يشبعهم	وشربوا الماء فطال شربهم
وامتدقوا المذق فما أغناهم	والمضع إن نالوه فهو عرسهم ^(١)
لا يعرفون الخبز إلا باسمه	والتمر هيات فليس عندهم
ومارأوا فاكهة في سوقها	وما رأوها وهي تنحو نحوهم
زعرُ الرءوس قرعت هاماتهم من	البلا واستك منهم سمعهم ^(٢)
وما لهم من كاسب علمته	على جديد الأرض غير جحشهم
وجحشهم أجرب منقور القرى	ومثل أعواد الشكاعى كلبهم
كأنني فيهم وإن وليتهم	كانوا موالى وكنت عبدهم
مجتهدا بالنصر لا ألوهم	أدعولهم يا رب سلم أمرهم
وتارة أقول مما قد أرى	يا رب باعدهم وباعد دارهم

صور للصراع النفسي صادقة واضحة، هذا الأب المسكين قد عرف جوع أبنائه
وأهم بل هو يشاركهم في ذلك الجوع، إنهم يأكلون فلا يشبعون ويشربون فلا
يرتوون، إن الجوع هنا معنوي لا حسي لأن الفقير يلبثهم الطعام ولا يكاد يصدق أنه
يأكل ومن ثم فهو يأكل بشراهة حتى لا يعرف الشبع، هؤلاء الأطفال المساكين الذي
يسمعون بالخبز والتمر والفاكهة ولا يرونها تهوى إليهم إلا في الأعياد إن كان لهم أعياد.
وقد تضافرت عليهم قوى الحرمان فشلت قواهم وأعدت كل ما يتصل بهم فجرب
جحشهم ونحل كلبهم ووقف الأب حائراً تارة يدعو لهم وتارة يدعو عليهم وهو في كلا

(١) امتدق اللبن خلطه بالماء.

(٢) زعر الرأس فهو أزعر: تفرق شعره وقل، في المحاسن أزغب، استك: صم، قرعت: أصيبت بالقرع
وهو الداء الذي ينحل الشعر.

الحالين مشفق عليهم بارّ بهم يدعو لهم بالخير وحين لا يأتيهم الخير يدعو عليهم بالموت
ليستريحوا ويريحوا،

قد جرسوا الدهر وقد بلاهمو هذا وهذا دأبه ودأبهم^(١)

ولا يعيشون بعيش سابغ ولا يموتون وذاك قصرهم^(٢)

هم في صراع دائب مع الزمن جربوه وجربهم وعرف كل حقيقة الآخر حتى لا
يرجى تغيير هذه الحالة التي وهب لها الخلود، وأضحوا لا هم يعيشون كما يعيش الناس
ولا هم يموتون فيستريحوا.

وكان من جراء هذه التجارب أن تحول الأطفال الوداعون إلى وحوش كاسرة أو أفاع
سامة.

كانهم حيات أرض محلّة فلو يعضّون لذكى سمهم^(٣)

يأوون بالليل إذا ما أخرجوا إلى ذرى اللهم وهي قدرهم^(٤)

بها يطوفون إذا ما أجرثّموا وهي أبوهم عندهم وأمهم^(٥)

وبعد أن يفرغ من تصوير هذه اللوحات الحزينة لحياة هؤلاء الأطفال البائسين يتوجه
إلى ابن سهل يرجو منه أن ينظر بعين العطف والرحمة إلى حال هؤلاء الذين وصفهم بما
وصف ولا ينسى أن يختم قوله بشيء من التحذير والإنذار ويقول له إذا لم تعطف على
هؤلاء فلا تعطف من بعد ذلك على أحد، وكأنه بذلك يضع له قاعدة في الإنفاق وفي
الوجوه التي يجب فيها.

(١) جرسوا: اختبروا وامتحانوا، بلاهم: امتحنهم.

(٢) قصرهم: حسبهم وكفائتهم.

(٣) حيات الأرض المحلّة أخبت الحيات، وذكى سمهم: لم يبرج منه شفاء ولا رقية، والبيت مضطرب في
الطبقات والمحاسن وقد صوته من مقامات البديع. المقامة البصرية. وكذلك في كثير من الأبيات اخترت
الرواية المناسبة.

(٤) اللهم: اسم للمنية والحمى والداهية والقدر العظيمة.

(٥) أجرثّموا: اجتمعوا.

وقد رجونا يا ابن سهل نائلا
فإنما أنت حيا أمثالهم
وأسد نعماك إليهم واتخذ
هذا وأنت قد حرمت حظهم
منك يرم فقرهم وبؤسهم^(١)
فجد لهم بنائل لا تنسهم^(٢)
حمدا وشكرا كل ذاك عندهم
فلا تجودن لخلق بعدهم^(٣)

ولسنا ندري بعد ذلك ما كان من موقف ابن سهل وكأن حظ شاعرنا قد أبى عليه أن يحظى بالعطاء فنسبت هذه الأرجوزة إلى سعيد بن ضمضم وذكر راويها أن الحسن بن سهل قال له بعد إنشادها: «سل ما شئت، وتمن ما أحببت، فلو خرجت إليك من ملكي كله ما كافأتك، فقال: تشتري لي غنيمات وتردني إلى البادية. فقال: تحن إلى مكان تصفه بهذه الصفة، قال: الوطن، الوطن فاشترى له ألف شاة وأعطاه عشرين ألف درهم وردّه إلى وطنه^(٤)» فإن صح أن هذا قد حدث لأبي فرعون لا لسعيد بن ضمضم فقد وجد الرجل أخيرا غناه وأخرس قيثارته التي كان يوقع عليها أنغام البؤس والألم وبقيت هذه الألحان وتلك الصور لترسم لنا الصورة المقابلة لعهد الحضارة والترّف.

وعلى بعد ما بين الشاعرين أبي الشمقمق وأبي فرعون فإنهما يلتقيان في البؤس ويمثلان في الكدية صورة ساذجة للمكدين الذين يستعطون بالطريقة الأولى من مد الكف وشكوى البؤس دون أن يلجؤوا إلى ألوان الحيل والخداع التي لجأ إليها من أتى من بعدهم، وما كان الشاعران بدعا في هذا الفن ولكن كان لهم أمثال كثيرة وإنما ضربنا بهما المثل وسقناهما أتمودجين من ذلك العصر.



(١) رَمَع الشيء ورَمَهُ إذا أصلحه.

(٢) الحيا: الغيث، والنائل: العطاء،

(٣) لعل معنى الشعر الأول: هذا وإن أنت حرمت حظهم.

(٤) المحاسن والمساوىء ٣١٠ - ٣١١.

أبو الحسن الأحنف العُكْبَرِي^(١)

لِي رَزَقٌ يَقُولُ بِالْوَقْفِ فِي الرَّأْيِ وَرَجُلٌ تَقُولُ بِالْإِعْتِزَالِ

شاعر انتسب إلى الساسانيين وبلغ عندهم المرتبة العظمى حتى كان شاعرهم وظريفهم، ومليح الجملة والتفصيل منهم، وكان فردهم وواحدهم ببغداد في عهد صاحب بن عباد، وقد أنشأ القصيدة الساسانية الأولى التي عارضها أبو دلف الخزرجي، ولم يرد إلينا من هذه القصيدة إلا عدة أبيات من روايات الثعالبي عن صاحب قال الثعالبي في ترجمة الأحنف «شاعرُ المكدين وظريفهم، ومليح الجملة والتفصيل منهم. وقرأت للمصاحب فصلا في ذكره فأوردته، هو: لو أنشدتك ما أنشدنيه الأحنف العُكْبَرِي لنفسه، وهو فرد بني ساسان اليوم بمدينة السلام، حسن الطريقة في الشعر، لامتلأت عجا من ظرفه، وإعجابا بنظمه، ولا أقل من إيراد موضع افتخاره، فإنه يقول:

على أني بمحمد الله في بيت من المجد
بإخواني بني ساسان أهل الجدد والحد
لهم أرض خراسان فقاشان إلى الهند
إلى الروم إلى الزنج إلى البلغار والسند
إذا ما أعوز الطرق على الطراق والجُند
جِدارا من أعاديهم من الأعراب والكُرد
قطعنا ذلك النهج بلا سيف ولا غُمد
ومن خاف أعاديه بنا في الرُوع يستعدي

ولهذا البيت الأخير معنى بديع، وتفسيره، يريد أن ذوي الثروة وأهل الفضل والمروءة إذا وقع أحدهم في أيدي قطاع الطريق وأحب التخلص قال: أنا مكدي، فانظر كيف غاص، وأبرز هذا المعنى المعتاص^(٢)».

(١) واسمه عقيل بن محمد ونسبته إلى عكبرا ولم تسعنا التراجم بإلقاء الضوء على أصله وحياته كما أوضحنا ذلك في الحديث عن أبي دلف الخزرجي معارضه.

(٢) اليتيمة ج ٣ ص ١٢٢ - ١٢٣.

وفي هذا النص الذي نقلناه عن الثعالبي ما يؤكد أن شاعرنا هو أول من حاول أن يجمع طرائف المكدين وفنون احتيالا تهم إلا أن حظه لم يسعده حتى بعد وفاته فضاعت تلك القصيدة وبقيت هذه الأبيات وسلم لنا معظم قصيدة الخزرجي ليدل على هذه الطائفة، وفي البيت الأخير الذي شرحه صاحب ما يؤكد أن الساسانيين قد وصلوا إلى مرحلة من الخطورة تفوق خطورة قطاع الطرق من الأعراب والكرد، حتى إذا وقع أحد الناس بين أيدي اللصوص احتذى بهم وانتسب إليهم، وقد يكون سبب ذلك خوف قطاع الطرق وهي العصابة الخارجة على القانون من هذه العصابة التي يحميها القانون، كما قد يكون ذلك نوعا من المراعاة والمحابة فاللصوص يعتبرون المكدين يسرون على طريق يفضي بهم إلى الغاية التي يصل إليها اللصوص، فكل يبتز أموال الناس، هذا يبتزها بالقوة والعنف، وذلك يبتزها بالضعف والمسكنة والاستجداء، وقد يكون ذلك لأن المكدي ليس عنده ما يخاف عليه من اللصوص كما رأينا في أشعار أبي الشمقمق وأبي فرعون، وهذا هو ما عبر عنه الخوارزمي كأنه نثر ما قاله الأحنف أو كأن الأحنف نظم ما قاله الخوارزمي قال: «وإنما يكره الفقر لما فيه من الهوان، ويستحب الغنى لما من فيه الصوان فإذا نبغ الغم من تربة الغنى فالغنى هو الفقر والبسر هو العسر، لا بل الفقير على هذه القضية أحسن من الغني حالا وأقل منه أشغالا، لأن الفقير خفيف الظهر من كل حق، منفك الرقبة من كل رق.... إنما هو مسجد يحمل إليه، ولا يحمل عليه، وعلوي يؤخذ بيديه، ولا يؤخذ من يديه، تتجنبه الشرط نهارا، وتتوقاه العسس ليلا، فهو إما غانم وإما سالم، والغني فإنما هو كالغنم غنيمة لكل يد سالبة، وصيد لكل نفس طالبة... الخ...^(١)» وهكذا يحتمي الفقراء بالأغنياء في ساعة الطلب، ويحتمي الأغنياء بالفقراء وينتسبون إليهم خشية على أرواحهم وأموالهم في ساعة الضيق والمأزق الحرج. وشعر الأحنف قليل في جملته وإن كان لم يصلنا من هذا القليل إلا أقله فقد ترجم له الثعالبي في باب المقلين من أهل بغداد الذين وردوا على صاحب وترجم له في باب المُلح، وكتابُ اليتيمة هو الأثر الوحيد الذي احتفظ لنا بهذا الشاعر وأضرابه كالخزرجي وسواه، ومن هذه الملح التي استشهد بها الثعالبي نستطيع أن نرسم شخصية لهذا الشاعر تتميز بالطرف والطرافة ولا تخلو من الحزن والتهكم فهو يشكو الفقر والحرمان

(١) يتيمة الدهرج ٤ ص ٢٠٣. الرسالة ص ٥٤.

دائما ويذم دهره وأهله فقد عاش بين ظهرانهم فقيرا ذليلا مغتربا وهم أنذا لیس فیهم
طبیعة الكرم وقد ذهب مذهبا وذهب رزقه مذهبا آخر فرجله تسعى في الأرض متبعة في
ذلك رأي المعتزلة من أن العبد خالق لأعماله ولكن رزقه يتبع الوقف في الرأي ومن ثم
فلا يلتقي الشاعر برزقه ويظل يقتات الآمال ويشرب الخيال ويغدو ويسرى ولا كساء له
سوى ملابس نسجت من الأمانی الحلوة.

عشت في ذلة وقله مال واغتراب في معشر أنذا ل
بالأمانی أقول لا بالمعاني فغذائي حلاوة الآمال
لي رزق يقول بالوقف في الراي ي. ورجل تقول بالاعتزال^(١)

ويشتد الصراع في نفس الشاعر بين الوقف والاعتزال والسعي والقيود ويقرر أخيرا
أن يسعى في طلب رزقه ولكنه لا يجد ذلك الرزق لأن الأقوياء قد استولوا على أرزاقهم
وأرزاق غيرهم معا وتركوه يحسد العنكبوت على بيتها ويحسد الخنفساء على سكنها وهو
قد أصبح بلا مأوى ولا سكن فيطلق صيحته الساخرة متهمكا بهؤلاء الذين سماهم
خنازير

رأيت في النوم دنيانا مزخرفة مثل العروس تراءت في المقاصير
قلت: جودي قالت لي على عجل إذا تخلصت من أيدي الخنازير^(٢)

ويدرك الشاعر أنه لكي يحظى برزقه فلا بد له من أن يصبح خنزيرا من هؤلاء
الخنازير ولا بد له من الاحتيال على الناس فقد شعر بأن رزقه مقسم في الأرض موزع في
أرجائها وما عليه إلا أن يرحل ويجوب البلاد ليستطيع الوصول إليه ولا يكفيه الرحيل
دون أعمال الحيل، وبها لها من حيل دنيئة تجعله يكفر بالشعر وبالفلسفة ويؤمن
بالشعوذات والمخاريق، والألاعيب، ويختار ضحاياهم من تلك الفئة الطيبة الساذجة فئة
الفلاحين التي تجوز عليها تلك الحيل.

(١) يتيمة الدهر جـ ٣ ص ١٢٣.

(٢) يتيمة الدهر جـ ٣ ص ١٢٣.

قد قَسَمُ الله رزقي في البلاد، فما يكاد يدرك إلا بالتفريق^(١)
ولستُ مكتسبا رزقا بفلسفة ولا بشعر، ولكن بالمخاريق^(٢)
والناس قد عِلِموا أنني أخو حيل فلستُ أنفقُ إلا في الرساتيق^(٣)

تخلّى إذا شاعرنا عن شعره وفلسفته وضرب بعلمه عرض الحائط، لا بل استغله لتلك المخاريق التي يخدع بها الناس ملتصقا بخداعه لقمة العيش التي أبت أن تأتي من الطريق الشريف والصراط القويم فكان بذلك يمثل النُقْلة في الكدية من مجرد الاستعطاء والاستجداء وبذل ماء الوجه إلى الحيل التي تبقي في الوجه ماء والتي تجعل الناس يدفعون له وهم راضون، كان بذلك زميلا للخزرجي، وكان كلاهما من بعد ذلك أصلا لنماذج الاحتيال التي حفلت بها المقامات كأبي الفتح الإسكندري، وأبي زيد السروجي. ولم يحدثنا الأحنف عن نوعية هذه المخاريق التي اخترعها ولعله قد ذكر ذلك في ساسانيته التي لم تصل إلينا، وهي في الغالب لا تعدو المخاريق التي حدثنا عنها الخزرجي في قصيدته، والتي حدثنا عنها أيضا بعض الشعراء من أهل المحراب والجرباب كمحمد بن عبد العزيز السوسي الذي وصفه الثعالبي بأنه أحد شياطين الانس وأنه قال قصيدة تُربي على أربعمئة بيت تعدّ كالقصيدة الساسانية إلا أنها فردية النزعة وفي هذه القصيدة يصف الشاعر السوسي حاله واحتياله من تنقل بين الأديان والمذاهب والصناعات ومن هذه القصيدة قوله:

الحمد لله ليس لي بختُ ولا ثياب يضمها تختُ^(٤)

(١) يتيمة الدهر ج٣ ص ١٢٣.

(٢) المخاريق جمع مخراق وهو ما يلعب به الصبيان من الخرق المفتولة قال ابن كلثوم:

كان سيوفنا فينا وفيهم مخاريق بأيدي لاعبين

وقال التبريزي المخاريق: ما يمثل بالشيء وليس به نحو ما يلعب به الصبيان شرح المعلقات ص ٢٢١، والمراد

الألاعيب التي يلجأ إليها المشعوذون. انظر الحيوان ج٤ ص ٣٧٨

(٣) الرساتيق جمع رستاق معرب رزداق والمراد به البساتين وأرض الفلاحين والسواد والقرى الخ...

(٤) يتيمة الدهر ج٣ ص ٤٢٧.

سيان بيتي لمن تأمله
أمنت في بيتي اللصوصُ فما
فمنزلي مطبق بلا حرس
وعاجل الشيب حين صيرني
والمهمه الصحصحان والمرت^(١)
للص فيه فوق ولا تحت
صفر من الصفر حيثما درت^(٢)
فرزدقي المشيب إذ شبت^(٣)

وهذه شكوى تشبه شكوى سابقه وتجعله في عدادهم لولا أنه يخرج عن طريقتهم فيحكي لنا صورا من تدجيله وتليسه على الناس فهو تارة يدعي الصوفية فيقصر الأذيال، ويخفي السبال ويسوي السجادة ويقوم في مقام ابراهيم، وتارة يدعي أنه من الحجاج فيكدي بتلك الدعوى، وتارة يدعي علم التنجيم ويكدي بكتابة التعاويذ ويحاول التأليف بين القلوب فيفرق بينها حتى إذا أراد عطف زوج على زوجته أدت كتابته إلى الطلاق.

سلكت في مسلك التصوف تند
سويت سجادة بيوم وأحيف
وفي مقام الخليل قمت كما
وقلت: إني احرمت من بلدي
ثم كتبت العطوف حتى بتد
حتى إذا رمت عطف بعل على
ميسا فكم للذيول قصرت^(٤)
ت سبالا قد كنت طولت^(٥)
قام، لأنني به تبركت
وفي حرامي إن كنت أحرمت^(٦)
بيري بين الرؤوس آلفت^(٧)
عرس عكست المنى وطلقت

(١) المهمه: الصحراء: الصحصحان ما استوى من الأرض: المرت: الصحراء.

(٢) المطبق: السجن، الصفر: الذهب.

(٣) ينظر متندرا إلى قول جرير في الفرزدق: بها برص بجانب إسكتيها كعنقفة الفرزدق حين شابا.

(٤) التميمس والتدليس والتليس واحد، انظر ما يشبه هذا البيت في قصيدة الخزرجي البيت رقم ٤٣.

(٥) السبال: الشارب، وأحفاء قصه مبالغا في ذلك وانظر ما يشبهه في الساسانية البيت رقم ٨٢.

(٦) ويشبهه في الساسانية: من نودك: البيت رقم ٤٢.

(٧) ويشبهه في الساسانية: الايات ٣٢ - ٧٦ - ٧٤ ونحوها.

ولم تصلنا بالطبع هذه القصيدة كاملة وإنما اختار لنا الثعالبي أبياتا قليلة منها، ونلاحظ فيها طريقة الخزرجي ومن يدري فلو وصلت إلينا كاملة تصلح للموازنة مع تلك القصيدة الرائعة، والطريف في هذه القصيدة هذان البيتان اللذان تشم فيهما رائحة العتاب والشكوى والمرارة ثم التسليم لقضاء الله وقدره.

بل ليت شعري لما بدا يقسم الأرزاق في أي مطبق كنتُ
والحمد لله قاسم الرزق في الخلق كما اختار لا كما اخترتُ

ففي هذا البيت الأخير يريد أن يشعرنا بإيمانه بالله من ناحية وبأن طريقة احتياله هذه لم تكن إلا قدرا سبق به القضاء وجفَّ به القلم، وهذه هي عادة المكدين ينسبون إلى أنفسهم الحذق والمهارة ثم يلقون على القضاء بعبء الرزق وقلة الحيلة الخ..... هذا وقد شارك العُكْبَرِيُّ في مجون عصره كما شارك كثير من الشعراء فصور لنا بعض ذلك المجون وهو لا يعنينا في هذا المجال، وإنما الذي يعنينا هو أن الأحنف والسوسي وسواهما صور مختلفة لظاهرة واحدة انتشرت في القرن الرابع وهي ظاهرة الكدية على جميع المستويات وبشتى طرق الاحتمالات وسنرى ذلك واضحا تمام الوضوح في القصيدة الساسانية للخزرجي، وقد كان من انتشار هذه الكدية أن طغت على كثير من الشعراء فمارسوها ولو نظرفا كما نرى في أخبار الشاعرين ابن حجاج وابن سكرة وأضرابهما..



وقد تنهى أمري إلى أن بكّرت من منزلي أكدي

اسمه الحسين بن أحمد... ابن الحجاج، وكنيته أبو عبد الله، وقد عاش في القرن الرابع الهجري، وتوفي في نهايته، وعمل محتسبا في بغداد ثم عزل عن عمله لمجونه «حتى أن أحد القراء كتب على ديوانه المختصر المحفوظ في باريس تحت قصيدته التي يحض فيها على الفسق هذا السؤال: - أهذا عمل المحتسب؟!»^(١) وقد اتصل بكبراء الرجال في عصره - وامتاح منهم، وعاش في ظلهم - كالوزير المهلبّي، وعضد الدولة وبهاء الدولة، وابن العميد، والصاحب، وسواهم، وكان الكبراء يخشون سطوة لسانه حتى انه: «نال ألف دينار على قصيدة مدح بها والي مصر الذي كان يخشى هجاءه»^(٢) ويظهر أنه حصل على معظم ثروته من التشهير بالناس على هذا النحو وقد حلب الدهر أشطره، وشرب من كأس الحلاوة والمرارة، فاقتنى الضياع، وصودرت منه. وقرض دائنيه، وتكدى، وتظرف بالتكدي وقضى حياته في فحش ومجون، حتى إذا أدركه الموت احتفى بظل آل البيت وطلب أن يدفن تحت قدمي موسى الكاظم بن جعفر الصادق، وأن يكتب على قبره (وكلبهم باسط ذراعيه بالوصيد)^(٣).

وابن الحجاج شاعر ظريف سخيّف اعتبر فرد زمانه في فنه، وقرن بامرئ القيس في الإمامة والاختراع، وامتاز شعره بالكثرة حتى قيل إن ديوانه يقع في عشر مجلدات^(٤)، وقد اشتهر ديوانه وأقبل عليه الناس حتى بيعت النسخة منه بخمسين دينارا إلى سبعين^(٥) وقد غلبت المقاذر على شعره حتى إننا لا نكاد نجد قصيدة له خلت من الإغراق في

(١) دائرة المعارف الإسلامية ١ - ٢٤٩.

(٢) في الحضارة الإسلامية ١ - ٥٠٠ خليفة مصر الفاطمي وقد وصله بألف دينار مغربية عن كتاب الوزراء

٤٣٠ وديوان ابن حجاج ١٠ - ٢٣٧.

(٣) معجم الأدباء ٩ - ٢٢٩.

(٤) وفيات الأعيان، الترجمة رقم (١٨٤) ص ٤٢٦، ومعجم الأدباء ج ٩ - ٢٠٧.

(٥) يتيمة الدهر ٣ - ٣٥.

الفحش الذي يبلغ به أحيانا حدا تنقزز منه النفوس ، ولعل هذا هو السبب في إقدام الشريف الرضي على اختيار ما يصلح من شعره في كتابه الذي أسماه (النظيف من السخيف أو: (الحسن من شعر الحسين)^(١) ، ولعل هذا هو السبب أيضا في عدم نشر ديوانه حتى الآن ، فما يزال مخطوطا موزعا في المكتبات ، وقد أشار آدم متر إلى نسخة من ديوانه كانت في حياته^(٢) كما شرح متر بعض شعره^(٣) . وفي الحضارة الإسلامية إشارة إلى مخطوطة مختصرة للديوان في مكتبة بغداد^(٤) وفي المتحف البريطاني نسخة أخرى حوت بعض قصائده الدالية والرائية ، وفي باريس نسخة أكبر جمعها هبة الله الإسطرلابي عام ٥١٠ هـ في ١٤١ بابا وقد احتوت على مقدمة لابن الخشاب النحوي^(٥) . وفي دار الكتب المصرية نسخة مصورة عن مخطوطة باريس^(٦) وفيها أيضا ثلاث مخطوطات جمعت بعض شعره^(٧) . هذا بالإضافة إلى ما طبع من شعره في كتب التراجم مثل وفيات الأعيان ، ومعجم الأدباء ، ولعل أوفر شعر له قد طبع في يتيمة الدهر ، وقد اختار بروكلمان مجموعة أخرى في كتابه^(٨) .

قال الثعالبي في ترجمته : «هو وإن كان في أكثر شعره لا يستتر من العقل بسجف ، ولا يبني جل قوله إلا على سخف ، فإنه من سحرة الشعر ، وعجائب العصر ، وقد اتفق من رأته وسمعت به من أهل البصيرة في الأدب وحسن المعرفة بالشعر على أنه فرد

(١) الحضارة الإسلامية ١ - ٥٠٤ .

(٢) الحضارة الإسلامية ١ - ٤٩٨ .

(٣) دائرة المعارف الإسلامية ١ - ٢٤٩ وانظر مقدمة متر الألمانية لحكاية البغدادي ص ٢٧ .

(٤) الحضارة الإسلامية ١ - ٤٩٨ .

(٥) دائرة المعارف الإسلامية ١ - ٢٤٩ وانظر مقدمة متر الألمانية لحكاية البغدادي ص ٢٧ .

(٦) تحت رقم ٧٣٤٢ أدب ، وتاريخ النسخ ٦٢٠ هـ وهي مأخوذة بالتصوير الشمسي وتقع في ٢٢٨ لوحة ، وفيها أيضا نسخة نسخت عنها في سنة ١٣٥٥ هـ ، وأوراقها ٢٩٩ صفحة وهي تحت رقم ١٠٤٤٦ ز .

(٧) رقم ٤٦٨ شعر تيمور ١٦٢ صفحة من أثناء حرف اللام إلى أثناء النون .

رقم ٦٠٦ شعر تيمور ٣٢ ورقة

رقم ٦٠٧ شعر تيمور ٤٣ ورقة

(٨) دائرة المعارف الإسلامية ١ - ٢٤٩ وانظر مقدمة متر الألمانية لحكاية البغدادي ص ٢٧

زمانه في فنه الذي شهر به ، وأنه لم يسبق إلى طريقته ، ولم يلحق شأوه في غمطه ، ولم يرَ كاقتراده على ما يرده من المعاني التي تقع في طرزه ، مع سلاسة الألفاظ وعذوبتها ، وانتظامها في سلك الملاحه والبلاغة ، وإن كانت مفصحة عن السخافة ، مشوبة بلغات الخلدیین والمكدين وأهل الشطارة^(١) ويعتذر الثعالبي عن إيراد مجونه لأن جد الأدب جد وهزله هزل ولأن الفضلاء يتفكهون بشار شعره والأدباء يستخفون أرواح نظمه والمحتشمون يحتملون بعض مجونه وإن كان منهم من يغلو في ذلك ثم يقول : «ولقد مدح الملوك والأمراء ، والوزراء والرؤساء ، فلم يخل قصيدة فيهم من سفاتج هزله ، ونتائج فحشه وهو عندهم مقبول الجملة ، غالي مهر الكلام ، موفور الحظ من الإكرام والأنعام ، مجاب إلى مقترحه من الصلات الجسام والأعمال المجدية التي ينقلب منها إلى خير حال ، وكان طول عمره يتحكم على وزراء الوقت ورؤساء العصر تحكم الصبي على أهله ، ويعيش في أكنافهم عيشة راضية ، ويستثمر نعمة صافية ضافية ، وديوان شعره أسير في الآفاق من الأمثال ، وأسرى من الخيال^(٢) ». ثم يسوق نوادره وأشعاره ويختم حديثه عنه بقوله : «ملح ابن حجاج لا تنتهي حتى ينتهي عنها وفيما أوردته منها كفاية ، على أنها غيض من فيضها ، وقراضة من تبرها الخ.....^(٣) » وقد بلغ عدة ماكتب عنه نيفا وسبعين صفحة ، ومن هذا النص يتبين لنا أن ابن الحجاج ليس من الشعراء البائسين ومن ثم فلا داعي للحديث عنه في شعراء الكدية ولكننا حين ندرس ابن حجاج نرى أنه من البائسين ومن المكدين سواء تطرف بذلك أم لم يتطرف ، ويكفي في هذا الشأن ما قاله الثعالبي من أنه يخلط أشعاره بلغات الخلدیین والمكدين وأهل الشطارة وقد استخرج الثعالبي من شعر ابن حجاج ما سار على غمط الكدية ، وما كان لشكوى البؤس ، والذي يعيش في نعيم كما يصف الثعالبي لا يحتاج إلى الكدية ولا إلى شكوى الحال ولكن الرجل كان يكدي ليعيش وما هزله ومجونه هذا إلا لون من ألوان الكدية

(١) اليتيمة ٣ - ٣١ ، والخلدیین نسبة إلى الخلد محلة في بغداد كان فيها وكر للمكدين وأهل الشطارة وقد تقدمت في حديث عن خالويه المكدي للجاحظ.

(٢) اليتيمة ٣ - ٣٢ .

(٣) اليتيمة ٣ - ١٠٤ .

أراد أن يستدر به أكف الكبراء الذين أبوا أن يدفعوا له وهو عاقل ودفعوا له وهو أحمق
 سخيف: وقد تحدث ابن الحجاج عن سخفه في كثير من شعره ولم ينس في حديثه أن
 يشكو دهره ومن ذلك قوله:

حدث السن لم يزل يتلهى	عَلَّمَهُ بِالْمَشَايخِ الْكُبَرَاءِ
غير أنني أصبحت أضيع في القو	م من البدر في ليالي الشتاء
رجل يدعى النبوة في السُّخْ	ف ومن ذا يشك في الأنبياء
جاء بالمعجزات يدعو إليها	فأجيبوا يا معشر السخفاء ^(١)

وكان يحلو له أن يسمي شعره بالكنيف ويرى أنه ضروري في الشعر ضرورة الكنيف
 في المنازل وأنه سبيل العيش، يقول:

بالله يا أحمد بن عمرو	تعرف للناس مثل شعري
شعر يفيض الكنيف منه	من جانبي خاطري ونحري
لوجد شعري رأيت فيه	كواكب الليل كيف تسري
ولأنما هزلُله مجنونٌ	يمشي به في المعاشِ أمري

ويقول لبعض الرؤساء:

سيدي، سخي الذي قد	صار يأتي بالدواهي
أنت تدري أنه يد	فعُ عن مالي وجاهي ^(٢)

ويقول:

وشعري سخفة لا بد منه	فقد طبنا وزال الاحتشام
وهل دار تكون بلا كنيف	فيمكن عاقلا فيها المقام ^(٣)

(١) البيمة ٣ - ٣٣.

(٢) البيمة ٣ - ٣٤.

(٣) البيمة ٣ - ٥٧.

لا شك أن هذا الهزل كله طبيعة في ابن الحجاج استغله للشهرة في حياته ومماته :
استغله شهرته في حياته ليستطيع الحصول على المال وفي مماته ليستطيع أن يقف جنباً إلى
جنب مع الشعراء الكبار وقد تم له ذلك حتى قرن بأمير الشعراء امرئ القيس كما سبق ،
بل غطى بمهازله هذه حتى على كبار الشعراء في ذلك العصر أمثال أبي تمام والمتنبي
والبحتري فلم نعلم أن ديواناً لهم قد بيع بخمسين ديناراً إلى سبعين ، وقد أدرك ابن
حجاج أنه لو سلك طريق الشكوى والبؤس فلن يصل إليه من مال الكبراء إلا القليل
جداً وقد لا يصل إليه شيء فمسح على بؤسه بهذا الهزل وتكدى من الكبراء بطريقة
ساخرة ، انظر مثلاً تكديه من ابن العميد بهذه الطريقة

فلحمني ليس تطبخه قدوري	وحوتي ليس تقلبه المقالي
ومائي قد خلت منه جبايي	وخبزي قد خلت منه سِلالي
وكيسي الفارغ المطروح خلفي	بعيد العهد بالقِطع الحلال
أفكر في مقامي وهو صعب	وأصعب منه عن وطني

ويركز ابن حجاج على شكواه من قلة اللحم فتارة يحسد كلاباً بمختيار لأنها تنعم
بالجِداء وهو محروم من رائحة اللحوم^(٢) وتارة يشكو قفار خبزه إلا من الملح الذي جرح
حلقة

هذا وخبزي حاف بلا مرق	فكيف لو ذقت ثردة الدسم
مالي وللحم ، إن شهوته	قد تركتني لحماً على وضم
وما خلقي والخبز يجرحه	بالمُح يشكو حزونة اللقم؟ ^(٣)

وتارة يتمنى أن يكون كلباً من تلك الكلاب التي تنعم بالجِداء وأخرى يرضى بأن
يكون من فئة السنانير

نحن سنانير أهل دولتكم فأنصفونا من صاحب الغُدِّ

(١) البيمة ٣ - ٥٧.

(٢) البيمة ٣ - ٦١.

(٣) البيمة ٣ - ٦٢.

وتظرفُ ابنُ حجاج في تكديه، وهزلهُ وسخفه في استجدائه تجعله يكدي كل شيء من اللحم إلى قطعة الخيش إلى العمامة، وهولا يتورع في سبيل الحصول على طلبه من أن يسخر بمن يكدي منه فتارة يصفه بالفاحشة ويتوصل بذلك إلى استجداء قطعة خيش^(١) وتارة يطلب العمامة بهذا الأسلوب الساخر

يا من له معجزات جود	توجب عندي له الإمامة
مالي إذا الشمال هبت	قامت على رأسي القيامة
ودميت في القفا عيون	بالطول في موضع الحجامه
أظن هذا من أجل أني	في البرد أمشي بلا عمامة ^(٢)

ولا مانع لديه من تجريح نفسه في سبيل إضحاك ممدوحه حتى يرضى ويعطيه ما طلب فيكتب إلى سهل بن بشر يطلب مركوبا ويزعم أنه مترجل عزب ولكنه يجلد عميرة ليلا فيستغني عن الزوجة ولكن أنى له الاستغناء عن المركوب.

يا ابن بشر يا سيدي يا ابن بشر	يا معيني على ملّعات دهري
أنا في واسط أروح وأغدو	بين مد من الظنون وجزر
تارة يسنح الغنى لي فأرجو	ه، وطورا أرى دلائل فقري
راجلا أعزبا فرجلي و.....	بين بطن قد أعوزاني وظهر
غير أني أرى عميرة باللي	لي يمشي بجلدها بعض أمري.
وكعابي التي يرضضها المش	ي على من أحيلها ليت شعري؟
أنت تدري وحسب عبدك فيما	يرتجي منك قوله: أنت تدري ^(٣)

ويكدي رداء لا لكسوته وإنما للشراب ويكدي بعض الدراهم ويكدي حتى الشعر لدابته^(٤) وعندما يعزم على ختان ابنه يكتب إلى أبي قرّة يطلب منه ما يحتاج إليه في ذلك:

(١) البيّمة ٣ - ٦٥.

(٢) البيّمة ٣ - ٦٣.

(٣) البيّمة ٣ - ٦٣.

(٤) البيّمة ٣ - ٦٤ و٦٥.

يا سيدي دعوة من لم تنزل
 إن لي ابنا أمس خلّفته
 ييكسي إذا ما عن ذكرى له
 والعزم بي قد جدّ يا سيدي
 فقوني إنني ضعيف القوي
 فانت ستر الله في وجه من
 تُعديه بالجلود على دهره
 في منزلي كالفرخ في وكّره
 وفي فؤادي النار من ذكره
 في شهرنا الأدنى على طهره
 على الذي أنويه في أمره
 أصبح ذاك الطفل في سِتره^(١)

ونراه يبالغ في تذللّه لممدوحه حتى يدعوّه دائما بسيدي وليس هذا التذلل والهزل إلا سبيل للتكدي منه. والكدية تكون في المباح وفي المحرمات لا مانع لديه من ذلك فهو يكدي النبيذ فيقول:

يا سيدي عشت لي ويعدني
 عندك يا سيدي نبيذ
 تروي وأظما، وذاك بين الـ
 وقد تناهى أمري إلى أن
 ويقول لابن يحيى:

يا ابن يحيى الذي أموت وأحيا
 منك هذا النبيذ والخبز واللحم
 ويقول أيضا:

فأرحني من الهموم براح
 تصدر الهم عن موارد

(١) البيتمة ٣ - ٦٥.

(٢) الدردي: ما يركد في أسفل الأشربة والأدهان.

(٣) البيتمة ٣ - ٦٦.

(٤) البيتمة ٣ - ٦٧.

(٥) البيتمة ٣ - ٦٧.

ويذكرنا بأبي الشمقمق وداره الخالية الخاوية وقصة السنور والفأر إلا أن بيت صاحبنا لا تزال فيه الفران ولكن القطة تحزن على صاحبها فتتمنى أن تقدم إليه فأرة مما تأكل :

هذا وأيام أكلتي	عند الملوك الكبار
ما كنت أفطرُ إلا	على كبود القماري
مشويةً وقلاييا	فاليوم سننور داري
إذا أرادت تعششي	تنغصصت لي بفار ^(١)

ويقول :

أتعشى بغير خبز وهذا	خبري منذ مدة في غدائي
فأنا اليوم من ملائكة	الدولة ، وحدي أحيا بغير غذاء
آية لم تكن لموسى بن عمران	ولا غيره من الأنبياء ^(٢)

ويصف داره الخاوية ومقابلته لضيوفه الذين لا يجدون عنده من قرى سوى الحديث والشعر فيقول :

وكنت تماسكت فيما مضى	فقد خانني الدهر في مسكتي
إلى منزل لا يوارى إذا	تحصلت فيه سوى سواتي

ما أبعد الفرق بين داره الضيقة هذه التي لا توارى سوى السواة ودار أبي الشمقمق التي ليس لها باب يصل للسحاب

مقيماً أروح إلى منزل	كقبري وما حضرت ميتي
إذا ما ألم صديقي به	على رغبة منه في زورتي
فرشت له فيه بسط الحديث	من باب بيتي إلى صفتي

(١) البيتة ٣ - ٦٠ .

(٢) البيتة ٣ - ٥٨ و ٥٩ .

وما أطفه من بساط أين منه السجاجيد العجمية المزركشة ، ولكن هل يقنع الضيف بهذا؟ وهبه اقتنع من البساط بالحديث فهل الحديث يسمن أو يغني من جوع؟

ومعدته في خلال الكلام تشكو خواها إلى معدتي
وقد فت في عضدي ما به وعلته غلبت علي

وهكذا يندفع في وصف منزله ثم ينتقل بعد ذلك إلى وصف حياته في المجتمعات :
فالحُجَّاب يمنونه من الدخول على البيوت ، فيسير في الطريق وهو الخدم والحشم والأمر والمأمور.

وفي جمل الناس غلمانهم وليس سوائِي في جُملي

ثم تفضي به القصيدة بعد ذلك إلى لون من ألوان المجون الذي اشتهر به ، وصاحبنا كما رأينا يبالغ في تذلل واستعطافه ولكنه إن منع من طلبه فإنه ينقلب على ممدوحه فيشتمه ويهجو

يا وقح الوجه ، جيد الحدة خست بوعدِي وكنت غير ثقة
أين نصيبي من الطعام وما طعمت العقّة من الرقة
أشفقت مني ، وكان يقنعني عندك ما ليس يوجب الشفقة
قطعة لحم في وزن خردلة على رغيف كأنه ورقه..^(١)

ولعل صورة ابن حجاج قد اتضحت لدينا من شعره الذي استشهدنا ببعض نماذجه ، فهو إنسان يريد أن يحيا حياة كريمة ، ويريد أن يحيا حياة الأمراء أو الوزراء ، وحين عمل محتسبا ضاق به عمله ، وضاق هو بعمله وكأنه شعر بأنه لم يخلق للقيود وإنما خلق للتغريد وفي سبيل إرضاء جميع الفئات بالإضافة إلى إرضاء طبعه ونزعة المجون التي فيه اندفع في مجونه دون قيد ولا رادع ولا وازع وساعده على ذلك أن الأمراء والكبراء استظرفوا ذلك منه واستحسنوه فدفعه ذلك إلى المزيد منه ، فلم يبرح صاحبنا منزلة التكدّي قيد أنملة وإن أصبحت الأموال تجري بين يديه فإن الغنى غنى النفس وصاحبنا

(١) البيتة - ٣ - ٦٦.

كان فقيراً من هذه الناحية، وسواء أصور في شعره هذا صوراً لنفسه في حالة بؤسه، أم صوراً لغيره ممن شاهد من البائسين والمكدين أو تظرف بذلك تظرفاً فإنه يرسم صورة صادقة للكدية في ذلك العصر، وهو عندي من شعراء الكدية على أي حال من الأحوال ويكفي أنه احتال بالهزل والمجون للوصول إلى المال وهو لون من ألوان الكدية، واعترف في كثير من شعره بأنه يلجأ إلى السخف ليدفع عن ماله وجاهه وليستطيع العيش وهذا أيضاً لون من ألوان الكدية.

وشعر ابن حجاج بعد ذلك يمتاز بالسهولة والركة ويسف إلى مستوى العوام فلا يعنيه أن تكون اللفظة عربية أو عامية وإنما يعنيه أن يؤدي المعنى بثوب ساخر ولذلك يستعير من ألفاظ العوام ويستعير من ألفاظ المكدين والخلدين وأصحاب الشطارة كما يقول الثعالبي وكما لاحظنا في النماذج التي سقناها من شعره، وإنا لنلمح صدقه في قوله:

لوجد شعري رأيت فيه كواكب الليل كيف تسري

وإنما هزله مجون يمشي به في المعاش أمري^(١)

لم يجد لأنه لو جد لكان واحداً من الشعراء البائسين الذين يموتون من الجوع ولذلك تجاهل النماذج الشعرية المألوفة وشق لنفسه طريقاً عرف به حتى أصبح إماماً وقرن بامرئ القيس «ولكننا نرى بين حين وآخر من خلال هذا الضباب الذي يتكون من السخف والمجون معاني وألفاظاً مثل كواكب الليل، ونستطيع أن ندرك لماذا كان معاصرو هذا الماجن يعدونه شاعراً كبيراً^(٢)» وقد قرن ابن حجاج بابن سكرة الذي كان أشد بؤساً منه فلننتقل إليه لنرى ما عنده..



(١) اليتيمة ٣ - ٣٣.

(٢) الحضارة الإسلامية ١ - ٥٠١.

ابن سكرة^(١)

جملة أمري أنني مفلس وليس للمفلس إخوان
وكل ذي عيش بلا درهم فعيشه ظلم وعدوان



اسمه محمد بن عبد الله وكنيته أبو الحسن وقد كان زميلاً لابن الحجاج في حياته وفي مذهبه الشعري وقد وصفه الثعالبي بقوله «شاعر متسع الباع، في أنواع الإبداع، فائق في قول المُلح والطَّرَف، أحد الفحول الأفراد، جار في ميدان المجون والسخف ما أراد، وكان يقال ببغداد، إن زمانا جاد بابن سكرة وابن الحجاج لسخيّ جدا، وما أشبههما إلا جرير والفرزدق في عصرهما^(٢)» وأما ديوان ابن سكرة فقد بلغ نحو خمسين ألف بيت أكثر من خُمسها في قينة سوداء تدعى خمرة، وقد استملح الناس نوادره واستظرفوها حتى ضرب بها المثل فكانت كطيلسان ابن حرب وهنّ أبي حكيمة وحمار طباب^(٣) إلا أن حظ ابن سكرة قد خانه أكثر من حظ ابن حجاج فكان ابن سكرة يحسد زميله ثم لم يشتهر اشتهاره برغم تفوقه، وابن سكرة شيعي المذهب كابن حجاج إلا أن هذا هاشمي بالإضافة إلى تشيعه وكان ينظر إلى أنه بائس من عدة نواح منها هاشميته هذه فيقول:

رسالة من مكد وشاعر وشريف
إلى فتى مسبد بكل فعل ظريف
إليك يحى اشتكائي صحوى بيوم طريف
ولست مضمّر نسك كلا ولا بعفيف
ولو أسام بديني لبعثه برغيف^(٤)

(١) أنظر وفيات الأعيان الترجمة رقم ٦٣٨ ج ٤ ص ٤٠ والوفاء بالوفيات ج ٣ ص ٣٠٨.

(٢) اليتيمة ٣ - ٣.

(٣) اليتيمة ٣ - ٣. والطرف: جمع طرفة بفتح الطاء وسكون الراء: النادرة

(٤) اليتيمة ٣ - ٢١.

فانظر كيف قرن الكدية بالشعر والشرف وساقهما في معرض واحد كأنما يشير إلى أن العصر لا قيمة فيه للشعر ولا للشرف وأنه ما على الشاعر والشريف إلا أن يكديا ليستطيعا العيش، ثم هو بعد ذلك يسلك سبيل المجون ويعترف بأنه يبيع دينه برغيف يأكله على شاعريته وشرفه.

ويركز شاعرنا على الشكوى من هضم حقوق الأشراف الهاشميين في أكثر من قصيدة يقولها ومن ذلك قوله:

قد أتى العيد لا أتى فلقـد أنهـج المهـج
ليس فيه لهاشمي سرور ولا فرج^(١)

ويقول في موضع آخر وقد أراد أحد أصدقائه أن يعزيه بالصبر وانتظار الفرج فرد عليه بأن العمر قصير وأني أقضيه سعيًا لنيل الرزق دون أن أصل إليه كما ينبغي لمثلي وما كان ذنبي لدى الزمان إلا أنني شريف أنتمي إلى الأسرة الشريفة الهاشمية، وعربي والزمان يحايي الفرس من أهل قم والكرج.

وجاهل قال لي: لا بد من فرج فقلت للغيظ: لم لا بد من فرج؟
فقال: من بعد حين، قلت يا عجا من يضمن العمر لي يا بارد الحُجج
لو كان ما قلت حقًا لم أكن رجلاً مُقسَّم العمر في الروحات والدُّجج
أسعى لأدركَ حظًا لو حظيت به ما كنت أولَ محظوظ من الهَمَج
ذنبي إلى الدهر أني أبطحِي أب ولست أعزَى إلى قُم ولا كَرَج

ذاق ابن سكرة على حلاوة أبيه مرارة الجوع وقاسى من آلام الحرمان ووصف ذلك وصفا بديعاً يفوق فيه على ابن حجاج الذي كان يتظرف أكثر من صاحبنا في الكدية والشكوى، وقد دفعته هذه الشكوى إلى ذم الناس والزمان ووصف أهله بالبخل والشح، فهو يصوم دون نية صوم، وهو يدخل بيوت الناس إن دخل فيجوع ويعرى، وكيف يجود عليه من أجم القمل والجردان وبلغ الغاية في اللؤم والخناسة

مدى الزمان وإن يئس إفتارا
جوعا عليّ، ولا أغشى لهم نارا
والجموا في الكوى الجرذان والفارا^(١)

أما الصيام فشيء لست أعدّمه
أغشى أناسا فأغشى في منازلهم
قد الجموا القمل أن تُرزأ دماءهم

ويقول:

فاني طولَ دهري في صيام
يؤمل فضل أقوات اللثام^(٢)

وهنّوا بالصيام، فقلت: مهلا
وهل فطر لمن يمسي، ويضحى

ويطول صيام الشاعر دون أن يجد ما يفطر عليه فهؤلاء بخلاء قد بخلوا حتى على
الجرذان، وأولئك لثام قد عوّذوا خبزهم بآية الكرسي وحفظوه من شر أعين الناس.

لأنني أخشى على نفسي
من أكل مثلي آية الكرسي
فكيف آتي ومعى ضرسي؟^(٣)

أكبره أن ادنو إلى داركم
ضرسي طحون وعلى خبزكم
وهو الذي أقعدني عنكم

ويفتق له الجوع حيلة يبتزها للحصول على العشاء فيسلك مسلك الطفيليين ولكن
الحجاب يحولون بينه وبين الدخول إلى تلك الولايم التي يدعى إليها الأغنياء، ويصرف
عنها الفقراء، وإن كانوا أشرافا شعراء، ويحاول أن يحتال على الحجاب فيزعّم لهم أنه
مصاب بالتخمة ويتجشأ في وجوههم ليصدقوا ادّعاءه، ولكن حيلته لا تجوز عليهم
فيعود بخفيّ حنين إلا من هذه الأبيات التي تصور لنا هذه الحادثة اللطيفة

ليعرف شِبعي فلا أُمْنَعُ
فهل من دواء لها ينفع؟
بهذا الحديث الذي أسمع
ولا حت موائده أوجعوا
وأقبلت من اجلهم أصفع^(٤)

تجشأت في وجهه بوابه
وقلت له: إن بي تخمة
فقال: لقد غرني معشر
فلما نذرتُ بهم صاحبي
فراحوا بطنانا ذوي كِظّة

(١) اليتيمة ٣ - ١٦.

(٢) اليتيمة ٣ - ١٦.

(٣) اليتيمة: ٣ - ١٧.

(٤) اليتيمة ٣ - ١٨.

وإذا مر بالسوق وأبصرت عيناه الملابس الحسان نظر إليها نظرة المستريب وعاد إليه
طرفه حسيرا، واشتعلت النيران في فؤاده ونعى حظه ونسبه وتمنى لو لم يكن عربيا
هاشميا بل تطرف حتى تمنى لو كان واحدا من أبناء النصارى يشد الزنار على وسطه
ويعلق الصليب على صدره

أرى حللا وديباجا حسانا فألحظها بطرف المستريب
وأعرف قصتي وأرد طرفي وفي قلبي أحر من اللهب
جني نسبي عليّ وصد رزقي وأثكلني من الدنيا نصيبي
فوا أسفا على كُستيج قس ويا لهفا على قوس الصليب^(١)

فليرض إذا بفقره وليحتم من الجوع بالصوم ومن الكساء برعدة البرد حتى إذا سأل
أحد أصدقائه عن كسوته الشتوية أجابه بقوله الساخر:

قيل ما اعددت للبرد فقد جاء بشدة
قلت دراعة عري تحتها جبة رعدة^(٢)

وتتكالب على شاعرنا العلل حسية ومعنوية ولكن علتة المادية تنسبه كل العلل،
وهل هناك أشد علة من الفقر

أمسى يسائل عن حالي ليخبرها وكيف أمسيت في أهلي وفي بلدي
فقلت: حالي بحال من رثائها وعلة الحال تنسي علة الجسد^(٣)

وقد أوحى إليه ذلك الفقر الذي عاش فيه بأبيات من الشعر حاول أن يفلسف فيها
الحياة وأن يعزي نفسه ويوطنها على احتمالها ويجلو في تلك الأبيات صورا من أخلاق
الناس دون تعمل ولا تكلف، فالناس أصحاب من عنده المال لا شك في هذا في كل
عصر ومكان وابن سكرة يسوق لنا هذه الفكرة دون زخرفة ولا مقدمات بهذين البيتين
الوجيزين:

(١) اليتيمة: ٣ - ٢٤. والكستيج جبل تحت الزنار.

(٢) اليتيمة: ٣ - ٢٦.

(٣) اليتيمة: ٣ - ٢٧.

جملة أمري أنني مفلس وليس للمفلس إخوان
وكل ذي عيش بلا درهم فعيشه ظلم وعدوان^(١)

وما كان للغني أن يشيح بوجهه عن أخيه الفقير ونشأتهم واحدة ونهايتهم واحدة
ولكن الحياة هي الظالمة لأنها فرقت بينهما فمنحت هذا ومنعت ذاك والموت أنصف منها
واحكم حين عدل بينهما

الجوع يطرد بالريغيف اليابس فعلام تكثر حسرتي ووساوسي
والموت أنصف حين عدل قسمة بين الخليفة والفقير البائس^(٢)

وتمر بشاعرنا أزمات تجعله يتكرر لزمانه ولنسبه وأصله ودينه ويجرفه تيار المجون
فينحرف فيه ولكنه يصحو كما صحا ابن حجاج الذي رضي بأن يكون كلبا لآل البيت
ولسان حاله يقول:

فاز كلب بحب أصحاب كهف كيف أشقى بحب آل النبي؟

يصحو صاحبنا فيتذكر الموت واليوم الآخر فيعلن توبته بقوله:

محمد ما أعددت للقبر والبلَى وللملكين الواقفين على القبر؟
وأنت مصر لا تراجع توبة ولا ترعوي عما يؤذ من الأمر
تبيت على خمر تعاقر دنها وتصبح مخمورا مريضا من الخمر
سيأتيك يوم لا تحاول دفعه فقدم له زادا إلى البعث

وشعر ابن سكرة الذي أوردناه أرصن من شعر زميله ابن الحجاج وأقرب إلى عمود
الشعر وإن كان يتفق مع شعره في الهزل والظرف والسخافة ولكنه في غالب أمره لم
يسف إسفافه، وهو في حالته المادية كان أشد بؤسا من ابن الحجاج فكان أصدق تعبيراً
عن الفقر وإن كان مثله متطرفاً في بعض الأحيان، وشعر ابن سكرة يجلو لنا صورة عن
ذلك العصر الذي لم يعد يقيم وزناً للحسب والنسب ولذلك نرى شاعرنا يجمع بين

(١) البيعة ٣ - ٢٦.

(٢) البيعة ٣ - ٢٩.

(٣) البيعة: ٣ - ٣٠.

الشرف والشعر والكدية في باب واحد، والقضية التي يثيرها ابن سكرة لا تخلو من سفسطة فهل إذا كان الرجل شريفا هاشميا ينبغي أن تُحمل إليه الأموال لمجرد انتسابه إلى الهاشميين ولكنه معذور في ذلك لأنه يرى كثيرين من الشعراء يعيشون على ذلك، وكثيرين من أهل النسب سوى الهاشميين يرعى الحكام حقوقهم، ولكن كان ينبغي عليه قبل أن يندب حظه أن يتقي الله في نسبته هذه فهل الهاشمي هو الذي يمجن ويفسق ويقضي عمره في المجون والفسق؟!.

وما ذكرناه عن ابن حجاج وابن سكرة نستطيع ذكره عن معظم شعراء ذلك العصر وما كان هذان الرجلان إلا غموضين، وقبل أن نتقل إلى أبي دلف الخزرجي لنلتقي بالقصيدة الساسانية التي جمعت فنون الكدية يطيب لنا أن نقف قليلا مع هذه الفئة من الشعراء البائسين لنرى إلى أي حد وقفوا في تصوير عصرهم وفي شكوى زمانهم.

الفصل الثاني

وقفه مع الشعراء البائسين

ما فيه لو ولا ليت فتنقصه وإنما أدركته حُرْفَةٌ^(١) الأدبِ



إنَّ الشاعر ابن البيئة لا خلاف في هذا، وإن الشعر مرآة تُصوِّر المجتمع من ناحية، وتُصوِّر أخلاق الشاعر وحياته من ناحية أخرى، وشعر الكدية مرآة تعكس صورة المجتمع الفاسد، وصورة الشاعر الذي يعيش في ذلك المجتمع بائسا مضطربا فيحنق عليه تارة ويلعنه أخرى ثم يحزبه بعد ذلك السيئة فيمكر به كما مكر، ويحتال عليه كما احتال وينقلب من الجدل إلى الهزل انقلابه ويتحول من الخير إلى الشر تحوُّله.

وأنه لمن دواعي الحزن الشديد للشاعر الحساس أن يرى الدنيا تموج من حوله وتضطرب، وهو ساكن ينظر إليها فيتحرق شوقا دون أن يستطيع فعل شيء سوى أن يموج في الفكر ويضطرب في الشعر، ويغتنى بأبيات يعزي بها نفسه عما في الحياة من المغريات، وهذه الأبيات مرة تكون زهدا وترفعنا عن مغريات الأرض وأخرى تكون نقمة وثورة على أهلها، وطورا تكون مجونا وانفلاتا من قيودها، وتارة تؤدي به إلى نوع من الفسوق والكفر والعياذ بالله تعالى.

ينظر الشاعر فيرى زهرة الدنيا وزينتها ملكا لغيره من الناس الذين لا يقدر معظمهم هذه المتع ولا يعرفونها على حقيقتها، وهو الشاعر الذي يتذوق كل شيء ويتعمق فيه، ويفلسفه، محروم من كل هذا.

(١) بكسر الحاء: المهنة والعمل، وبضمها: نقص في المال.

الجمال المبدع الملهم هل يتذوقه حق تذوقه إلا الشاعر هل يستطيع وصفه إلا الشاعر؟! ولكن الجمال يترك الشاعر البائس وينصرف إلى من تجري بين يديه أنهار من الأموال وأن لم يكن شاعرا ولا حكيما!! الشاعر بطبعه الرقيق يخضع للجمال، والجمال يخضع للمال.

إن الحرمان من هذا الجمال وحده كاف لأن يجعل الشاعر بائسا يحس بمرارة البؤس، فكيف إذا تعدى هذا إلى غيره، إلى ضروريات الحياة من مأكّل ومشرب ومسكن وماوى؟!

إن للجوع فلسفة عظيمة عملية تطيح بسائر الفلسفات النظرية، وإن كسرة الخبز قد تورث العقل كما قد تورث الجنون. وينظر الشاعر إلى مخلوقات الله من حوله فيرى الحمقى من الناس أكثر غنى من الأذكىاء وأصحاب العقول فيحنق ويشتم ويعزي نفسه بأنه عاقل، ثم ينظر بعد ذلك إلى الحيوانات الدنيا من دواب وكلاب بل ينظر حتى إلى الحشرات.

يرى الأحنف العُكْبَرِيُّ الذهب الخالص قد وُضع حلية في سيور الدواب وهو الإنسان الشاعر محروم من قطعة صغيرة منه فلا يتمالك أن يصيح متعجبا

ترى العِقيان كالذهب المصفى تركبُ فوق أثفار الدواب^(١)

وكيسي منه خلواً مثل كفي أما هذا من العجب العجائب؟^(٢)

أي والله إنه لأعجب العجب، وينظر ابن حجاج إلى كلاب بُخْتِيار فيراها تنعم باللحم الطري لحم الجِداء وهو محروم من كل ما يطلق عليه اسم اللحم مقتصر على الكوامخ والمخللات والمملحات وما أشبهها من الأطعمة الرخيصة فيتمنى لو يمسخه الله كلبا ليشارك الكلاب نعمة تناول اللحم.

رأيت كلاب مولانا وقوفا ورابضةً على ظهر الطريق^(٣)

(١) جمع ثور وهو السير في مؤخر السرج.

(٢) البيتية ٣ - ١٢٤.

(٣) البيتية ٣ - ٦١.

تَغْدَى بِالْجِدَا فَوَدِدْتُ أَنِّي وَحَقَّ اللَّهُ خَرْكُوشٌ سَلُوقِي^(١)
 فِيَا مَوْلَايَ رَافَقَنِي بِكَلْبٍ لِأَكْلِ كُلِّ يَوْمٍ مَعَ رَفِيقِي
 أَرَى الْقَصَابَ قَدْ أَضْحَى عَدُوِّي لَشُومِ الْبَخْتِ وَالْمَلْجِي صَدِيقِي

وما أروع هذه الصورة التي يتخيلها شاعرنا للحم حين يتصوره إنسانا يحس ويتوهم ثم يلتمس له العذر لبعده عنه فقد توهمه - حين رآه في عيد النصارى لا يقرب منه - توهمه نصرانيا مبالغا في نصرانيته يمت بصلة القرابة إلى رؤساء الدين.

كَأَنَّ اللَّحْمَ فِي عِيدِ النَّصَارَى تَوَهَّمَنِي ابْنُ عَمِّ الْجَائِلِيقِ^(٢)

وهي صورة طريفة مضحكة - وشر الأمور ما يضحك - ولا يدانيها في الطرافة إلا تلك الصورة التي يرسمها للملح وقد جرى في دمه حتى غلب عليه فلو افتصد يوما فلن يخرج من عروقه دم بل ملح

فَلَوْ أَنِّي افْتَصَدْتُ لَمَا وَجَدْتُمْ سَوَى الْحَلِيتِ دَاخِلَ بَاسَلِيقِي^(٣)

وهذا غاية في البؤس العنيف الذي يحل بالشعراء الفقراء المدقعين، وإن هذه القطعة لتعد ثورة على حكام ذلك العهد وأغنيائه وكبرائه ساقها ابن حجاج على طريقة الهزل والسخرية، وهل هناك أشد بؤسا من شاعر يُحَرِّمُ من غذائه الضروري الذي تنعم به الكلاب؟ وهل هناك وضع اجتماعي أفسد من هذا الوضع الذي يحسد فيه الشاعر الكلاب التي هي نهاية في الحساسة؟

أجل هناك أبأس من هذا، فالجوع يرد بالخبز اليابس كما قال ابن سكرة، ولكن الأنكى والأشد والأدهى أن يحرم الشاعر من المأوى على حين يأوى الأسد إلى عرينه والثعلب إلى وجاره والحية إلى جحرها، والظبي إلى كُنَّاسِه والطير إلى عشه، والإبل إلى مباركها، والخيول والبغال والحُمير إلى اصطبلاتها، ويبقى ذلك الشاعر البائس ولا مأوى له يحميه من عاديّات الزمن ولا بيت إلا الفضاء كما مر في وصف أبي الشمقمق لمنزله

(١) خركوش بالفارسية أرنب، وسلوقي نسبة إلى سلوق باليمن.

(٢) الجائلق: من رؤساء الدين في المسيحية.

(٣) الباسليق: معرب، العرق في الذراع.

وفي وصف أبي فرعون وابن حجاج وسواهم ، وحتى العنكبوت تلك الحشرة الدنيئة التي ضرب الله المثل للوهن ببيتها فإنها مظنة حسد الشاعر لأن لها علي الأقل بيتا وإن كان مضرب المثل بالوهن ، والخنفساء على قذارتها ودناءتها تجد إلفها الذي تسكن إليه دون أن تُكَلِّفَ دفع المهر وكأنما ليس في الكون معذب سوى هذا الإنسان وكأن قمة العذاب تتمثل في الشاعر من الإنسان أيضا.

العنكبوت بنت بيتا على وهن تأوى إليه ، ومالي مثلها وطنُ

والخنفساء لها من جنسها سكن وليس لي مثلها إلفٌ ولا

وماذا نتظر بعد من شاعر فقد المأوى والغذاء والإلف والسكن وهنَّ أسس الحياة ، وماذا نتظر منه إلا أن يلعن الدهر وأهله ويتمنى الموت الذي يخلصه من هذه الحياة

يا زمانا ألبس ال أحرار ذلا ومهانَه

لستَ عندي بزمان إنما انت زمانَه^(٢)

كيف نرجو منك خيرا والعُلا فيك مُهانَه^(٣)

وحين يشتم الدهر هل تنفع الشتيمة وهل تفيد الشكوى؟ وهل انتصف أحد من الزمن؟

ومتى شتمتَ الدهرَ تشتمُ صابرا تبكي ويضحك ذلك المشتوم^(٤)

ولا بد أن تنحرف حياة الشاعر بعد هذا كله وتلجئه الضرورة الملحة إلى اصطناع ضروب من الاحتيال لكسب لقمة العيش بالمخرقة والشعوذة أو بالمجون والهزل والسخرية كما فعل الشعراء الذين ترجمنا لهم وكما فعل غيرهم مثل أبي الرقعق وابن لنكك البصري وسواهم.

(١) البيعة : ٣ - ١٢١.

(٢) الزمالة : المرض الزمن والعاهة وذهاب قوى البدن.

(٣) البيعة : ٢ - ٣٤٨ ، لابن لنكك البصري.

(٤) من شعر أبي بكر الخوارزمي البيعة - ٤ - ٢٣٤.

والتسول أصبح أهون من هذا كله ولم يعد يرى فيه الشاعر حرجاً خاصة وهو يرى كبار الشعراء في كل عصر يتسولون ولكن على المستوى الرفيع فلماذا لا يتسول هو على جميع المستويات؟ وإذا كان الشرع قد أباح للمضطّر أكل الميتة على حرمتها وقذارتها فكيف لا يحل له التسول مع كراهته؟

حَلَّتْ لِي الْمَيْتَةُ الَّتِي حُرِّمَتْ فَكَيْفَ تَنْبُو نَفْسِي عَنِ الصَّدَقَةِ؟^(١)

ومن مظاهر انحراف الشاعر فوق عتبة على الزمان والناس عتبه على الله سبحانه الذي خلقه وقدر له رزقه وقد يفضي به ذلك العتاب أحياناً إلى نوع من الكفر والعياذ بالله تعالى وكاد الفقر أن يكون كفراً، وكلما ذهب الفقر إلى بلدة قال له الكفر خذني معك، يقول الخباز البلدي:

يَا قَاسِمَ الرِّزْقِ لِمَ خَانَتْنِي الْقِسْمُ مَا أَنْتَ مُتَّهِمٌ قُلْ لِي مَنْ اتَّهَمُ؟
إِنْ كَانَ نَجْمِي نَحْساً أَنْتَ خَالِقُهُ فَأَنْتَ فِي الْحَالَتَيْنِ الْخَصْمُ وَالْحَكَمُ^(٢)

وهذا شاعر آخر يدعو فقره إلى الثورة على الصلاة فيتركها، وحين تعاتبه زوجته في ذلك يلحقها بالصلاة فيطلقها ويقول:

تَلَوْتُ عَلَى تَرْكِ الصَّلَاةِ حَلِيلَتِي فَوَاللَّهِ لَا صَلَّيْتُ لِلَّهِ مَفْلِساً
لِمَاذَا أَصَلَّيْتُ؟ أَيْنَ بَاعِي وَمَنْزَلِي وَأَيْنَ عَبِيدِي كَالْبَدُورِ وَجُوهُهُمْ
أَصَلَّيْتُ وَلَا فِتْرَ مِنَ الْأَرْضِ يَحْتَوِي أَصَلَّيْتُ وَلَا فِتْرَ مِنَ الْأَرْضِ يَحْتَوِي
تَرَكْتُ صَلَاتِي لِلَّذِينَ ذَكَرْتُهُمْ تَرَكْتُ صَلَاتِي لِلَّذِينَ ذَكَرْتُهُمْ
بَلَى، إِنَّ عَلَيَّ اللَّهَ وَسَّعَ لَمْ أَزَلْ بَلَى، إِنَّ عَلَيَّ اللَّهَ وَسَّعَ لَمْ أَزَلْ
فَإِنَّ صَلَاةَ السَّيِّئِ الْحَالِ كُلُّهَا فَإِنَّ صَلَاةَ السَّيِّئِ الْحَالِ كُلُّهَا

(١) ابن سكرة اليتيمة ج ٣ - ٢٦.

(٢) اليتيمة ٢ - ٢١٣.

(٣) الافريقي المقيم، اليتيمة ٤ - ١٥٧.

ما أسهل أن ننظر إلى مثل هذا الشعر وشاعره ونحكم عليهما بالخروج عن الدين ونستمطر عليهما لعنات السماء والأرض ، أو نكون أرفق من ذلك فنستعيز بالله من الشيطان الرجيم ، ومما لا شك فيه أن هذا الخُلُق حين ننظر إليه بمنظار الدين نصنفه ضمن أخلاق الذين يعبدون الله على حرف فإن أصابهم خير اطمأنوا به وإن أصابتهم فتنة انقلبوا على وجوههم ، وفي مثل هؤلاء يقول الله عز وجل : «خَسِرَ الدُّنْيَا وَالْآخِرَةَ ذَلِكَ هُوَ الْخُسْرَانُ الْمُبِينُ^(١)» لسنا هنا إذاً بصدد محاسبة الناس على عقائدهم ، وحسب البائس ما يلقاه من بؤسه وما كان لنا أن نزيد عليه بالعذاب والعقاب فحسابه عند الله ، وقد يكون قوله هذا نَفْسَةً مكروب في ساعة ضجر ، وقد يكون صاحبها مؤمنا كامل الإيمان بدليل اعترافه بخالفه والصلاة له ، وقد وصل فريق من هؤلاء إلى الكفر الكامل بل وصلوا إلى محاربة الدين بما يكتبون من شعر وما يؤلفون من كتب في سبيل العيش حين ضاق بهم ، وابن الراوندي الزنديق على رأس هؤلاء ، نحن لا نقر الشاعر على ما ذهب إليه ولكننا قد نلتمس له العذر فإن الذي يتمنى أن يصير كلبا ليأكل من اللحم والذي يحسد العنكبوت على بيتها الواهن ، ليس بغريب منه أن ينصرف عن الصلاة في تلك الساعة الحرجة وأن يقول ما يقوله في شأنها.

لننظر إذاً إلى مثل هذا الشعر بالمنظار الاجتماعي ، هذا شاعر يرى أصحاب الأموال التي لا تحصى يُصَلِّي ويرى نفسه أيضا يصلي ، هناك رابطة تجمعهم إذاً مع هؤلاء الأغنياء إنهم جميعا فقراء إلى الله يصلون له ويقفون بين يديه ولكن الأغنياء هؤلاء لا يشعرون بهذه الرابطة ولو شعروا بها لما كنزوا الأموال ، سهلت عليهم الصلاة فأدوها حركات دون خشوع ولا تدبر ، وصعبت عليهم النفقات فلم يؤدوا الزكاة التي اقترنت بالصلاة دائما ومن ثم فإن صلاتهم في نظر الشاعر باطلة لا روح فيها ، وصلاة الفقراء أيضا صلاة نفاق لانهم بذلك يحاولون أن يظهروا التقوى للناس وهي منهم براء ، لأن أفكارهم مشغولة بلقمة العيش التي لا يجدونها ، وإن وجبت الصلاة على فريق من هؤلاء فهي على الأغنياء المتخمين من كماليات الحياة لا على الفقراء المحرومين من ضرورياتها ومعظم هؤلاء المتخمين أعاجم.

وتاش ، ويكتاش وكنباش بعده ونصر بن مَلِكٍ والشيوخُ البطارق

وصاحبُ جيش المشرقين الذي له سرايبُ مال حشوها متضايق

لا يعجب الشاعر من هؤلاء إذا صلوا لأنهم قد كفوا كل شيء لا بل عندهم الزيادات التي لو وزعت على جماهير من الناس لكفتهم كل شيء.

ولا عجب أن كان نوح^(١) مصلياً لأن له قسراً. تدين المشارق

وإنما العجب كل العجب من الفقير البائس حين يصلي فهو حينئذ في نظرة منافق ، وصلاته مخارق ليس تحتها حقيقة من الحقائق ، هذا المنطق قد يبدو لصاحب النظر الهادئ السليم أنه غير سليم وأن صاحبه يتخذ الصلاة والعبادة تجارة إن رزق المال صلى وإلا فلا. لكن هنا يبدو سؤال هل يكون الإنسان السيئ الحال الذي لا يجد قوت يومه مالكا لزام عقله ؟ وهل يكون حكمه في تلك اللحظة سليما لا غبار عليه ؟ ما أظن الجواب إلا بلا وإلا لما ألزم الفقهاء القاضي أن يكون خالي الفكر مما يشغله من المتطلبات الحيوية كالطعام والشراب ونحو ذلك ، لنا أن نلوم الشاعر على تعرضه للصلاة ولنا أن نستعيز من شره وشر الشيطان إذا شئنا ولكن إذا فعلنا ذلك مرة فانا ينبغي أن نلوم تلك الفئة من الأغنياء التي أخذت برسوم الصلاة دون علومها وبمظهرها دون حقيقتها فصلت ولم ترحم المسكين ولم تعطف على الجائع ، ولم تدرك أن في أموالها حقا معلوما لأمثال هؤلاء لو دفعته واغتنى تمثل هذا الشاعر عن التعرض لمثل ما تعرض له ، ولقد قامت الثورات ومازالت تقوم ، لم تقم لتحارب نظرة الشاعر إلى الصلاة وإنما قامت لتحارب نظرية المصلين من الأغنياء القائمة على ترك الزكاة أو التحايل عليها حتى انتشرت البلشفة التي دعت الفقراء تحت ستار اقتصادي إلى نبذ تعاليم الدين ، ولو أدى الأغنياء ما عليهم ، بل لو صلوا الصلاة الحقيقية ، لو فهموا معنى قوله تعالى : إياك نعبد وإياك نستعين وشعروا بأنهم جميعا عباد لله يناجونه مناجاة واحدة ويتحدث الفرد منهم بلسان المجموع لما ضن غني على فقير ولما حقد فقير على غني ، لا بل كانت انمحت هذه الفوارق بين الطبقات ومن ثم فلم يكن هناك داع إلى الالتجاء إلى أي مذهب شرقي أو غربي ، وردنا الله إلى ديننا ردا جميلا أمين.

(١) لعل الإشارة إلى نوح بن نصر الأمير الساماني انظر تاريخ بخاري للنرشحي ١٢٩ ذخائر العرب ٤٠.

لقد أنصف إذا ابن بسام حين قال عن ابن المعتز: إنما أدركته حرفة الأدب، فقد كان الشعراء بائسين في كل عصر ومكان، وقد يرتقى أحدهم حتى يصل إلى الحكم فيقتعد كرسي الوزارة إلا أنه لا يصل إلى ذلك إلا بعد أن يمارس الشقاء ويمارس التكدية أحياناً. وقصة الوزير المهلبى نموذج صالح فقد حدثوا أنه كان يعاني مرارة الحرمان في مطلع حياته، ولقد بلغ به الحرمان مرة أن كدّى على واحد من المكدين كان يصحبه في القافلة وهو من أهل الجراب والمحراب فقال المهلبى وقد قَرِمَ إلى اللحم ولم يجد في حيازته درهما واحداً يُسَكِّنُ به قَرَمَهُ:

ألا موتٌ يُباع فأشترته فهذا العيشُ ما لا خير فيه
ألا موتٌ لذيد الطعم يأتي يُخلِّصُنِي من العيشِ الكريه
إذا أبصرت قبراً من بعيدٍ ودَدْتُ لَوَأْنِي مما يليه
ألا رَجِمَ المهيمَنُ نفسَ حر تصدَّقَ بالوفاةِ على أخيه

إلى هذه الحالة وصل شاعرنا، يريد أن يموت ويطلب من الناس أن يتصدقوا عليه بهذا الموت وتصدق عليه رفيقه المكدي على خلاف عادته بدرهم واحد اشترى به لحماً، وضرب الدهر بينهما بضرباته فترقى المهلبى حتى أصبح يقتعد كرسي الوزارة ونظر إلى ماضيه وحاضره وطفق يقول:

رقَّ الزمان لفراقي ورثى لطلول تحرقى
وأنالني ما أرتجى وأجار مما أتقى
فلا صَفَحَنُ عَمَّا أتاه من الذنوب السِّبْقُ
حتى جنايته بما فعل المشيبُ بمفرقى

وجاء الأديب المكدي الذي أنفق عليه درهما فأوصل إليه هذه الرقعة:

ألا قل للوزير فدته نفسي مقال مذكَّر ما قد نسيه
أتذكرُ إذ تقول لضنك عيشٍ إلا موتٌ يُباع فأشترته

وحين وصلت إليه الرقعة ووعى ما فيها عاد بفكره إلى تلك الأيام التي تمنى فيها أن يتصدق عليه أحد بالموت فتصدق عليه صاحب هذه الرقعة بالحياة فأمر له بسبعمائة

درهم عملاً بقوله تعالى: «مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أُنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلٍ فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِائَةُ حَبَّةٍ»^(١) ثم أكرمه وقلده عملاً يتعيش به وتمثل قول أبي تمام:

إِنَّ الْكِرَامَ إِذَا مَا أَسْهَلُوا ذَكَرُوا مَنْ كَانَ يَأْلِفُهُمْ فِي الْمَنْزِلِ الْحَشِينِ^(٢)

وهذه القصة تؤكد ما ذهبنا إليه فلو أن أهل الآداب قد اخذوا حقهم ووصلوا إلى مراتبهم لكان منهم الخير على الأدب والناس فالمهليبي يتمنى الموت لأجل درهم ولو بقي على حالته تلك لكان أتعس حالا من شعراء الكدية أنفسهم ولكنه وقد تسلم الوزارة أصبح يمنح الشعراء والأدباء كمثال الأمراء والخلفاء، وكثيرون مثل المهليبي قعد بهم حظهم فلبثوا يندبون الحظ ويلعنون الزمان، وأبو الرقعمق واحد من هؤلاء، ومن قوله في ذلك:

لَمَنْ أَمْدَحَ بِالشَّعْرِ	لَمَنْ أَقْصِدُ؟ لَا أَدْرِي
إِلَى مَنْ إِنْ دَجَا خُطْبٌ	وَنَابَتْ نُوبُ الدَّهْرِ
فَقَدْ وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ	وَمَنْ أَقْسَمَ بِالْفَجْرِ..
تَحِيرْتُ فَمَا أَدْرِي أَلَا	ذِي أَصْنَعُ فِي أَمْرِي
عَلَى أَنْيَ بِالدَّهْرِ	وَبِالْأَيَّامِ ذُو خَيْرٍ
وَلَكِنِّي لِلْحَيَاةِ سَا	كِرَانُ بِلَا سَكْرِ
كَأَنِّي لَسْتُ مَخْلُوقًا	لِغَيْرِ الْجُهْدِ وَالضَّرِّ
وَمَذْكَنْتُ فَمَدْفُوعٌ	إِلَى الْفَاقَةِ وَالْفَقْرِ
فَمَا أَصْنَعُ فِي مَصْرٍ	إِذَا لَمْ أَحِظْ فِي مَصْرٍ
وَفِي الْآفَاقِ أَقْصَا	يَمِيلُونَ إِلَى شَعْرِي
وَنَبَيْتُ بِأَنَّ الْقِيَامَ	يَوْمَ لَا يَخْلُونَ مِنْ ذِكْرِي
فَقِيمَ التَّرِكَ لِلْسِيرِ؟ وَهَلْ فَا	يَ ذَاكَ مِنْ عَذْرٍ؟

(١) البقرة ٢٦١.

(٢) انظر القصة بأسلوب رواتها في اليتيمة ٢ - ٢٢٤ - ٢٢٥، وكتاب أحكام صناعة الكلام للكلاعي ١٦٢ - ١٦٣.

وهذا أبو الحسن السُّلامي الذي يصفه الثعالبي بأنه «أشعر أهل العراق قولاً بالإطلاق، وشهادة بالاستحقاق»^(١) يصف بؤس حاله على طريقة أهل الكدية فيقول:

لبستُ العُدمَ حتى صارَ ذيلي	يضيّقُ تَقَلُّبِي فيه كَزَيْقِي
وكادحتُ المطالبَ بعدَ ضر	وداراتُ المعيشةِ بعدَ ضيقِ
فقد أوقدتُ صُنْدُوقِي ثيابي	وصُبُّ الماءِ في حُبِّ الدقيقِ
فهل في الناس - يا للناس - حرٌّ	يَبِيضُ وجهَ مُمتَحَنٍ مضيقِ
أريدُ أخِي إذا ما ثلَّ عرشي	وصرتُ إلى المعيشةِ في مضيقِ
فأما حينَ يصلَحُ بعضُ حالي	فإنَّ الناسَ كلهمَ صديقي ^(٢)

ويصف منزله وصفا يذكرنا بأبي الشمقمق وسواه ممن وصفوا منازلهم فيقول:

وكيف أزوركُم والمُزَنُ تبكي	على داري بأربعةِ سِجَامِ
وكانت منزلاً طلقَ المُحيَا	فصارت وادياً صعبَ المِرامِ
وبحراً من عجائبه خلوصي	إليكم ظامئاً، والبحرُ طامي
بناتي كالضفادع في ثراها	وأهلي في الروازن كالحمام
أنادي كلما ارتفعتُ سحابٌ	فأبكتنا البوارق بابتسام
حوالينا بذاك ولا علينا	كفانا الله شَرَكاً من غمام
تهافتُ رُكْعُ الجدرانِ فيها	سجوداً للرعود بلا إمام
كأن مصون ما أحرزتُ فيها	على أبوابِ مشرعة الخيام
فلا بابٌ يرد ولا جدار	يَرُدُّ الطرفَ عن وجهِ حرام
وكانت جنة الفردوس عادت	ملاعبَ جَنَّةِ ووُكُورِ هام ^(٣)

(١) البيّمة ٢ - ٣٩٦، وفيها ترجمة الشاعر وفي الوفيات الترجمة رقم ٦٣٧ ج ٤ ص ٣٥.

(٢) البيّمة ٢ - ٤٢٧.

(٣) البيّمة ٢ - ٤٢٧ - ٤٢٨.

صورة طريفة رائعة لفظا ومعنى وهي من بعد تعزية لهؤلاء البائسين في أيام المطر الشديد، ولا أدل على خلودها من وجودها حتى يومنا هذا.

ويطول بنا الحديث لو استقصينا ما قاله كل شاعر فحسبنا أن نذكر أن كل شاعر أدركته حرفة الأدب فانحرف يشكو البؤس، ولا تكاد تجد شاعرا لم يشك ولم يستعطف. هذا ومن مظاهر انحراف شعراء الكدية مجنونهم وعربدتهم، لعلهم يريدون تناسي الحياة التي يتجرعون من مرارتها وهذا ما عبر عنه معظمهم ممن ترجمنا لهم وسيأتي في الساسانية مزيد توضيح لهذا، أو لعلهم قد اطمأنوا إلى فلسفة خاصة استمدوها من محيطهم الذي يعيشون فيه، فقد كان العصر الذي نشأت فيه هذه الفئة حافلا بالمتناقضات من مغال بالزهد إلى مغال بالمجون وكان معظم الأدباء لا يتورعون عن الفحش في أشعارهم وفي أدبهم، حتى أبو تمام والمنتبي والبحري لم تخل أشعارهم من ذلك الفحش، ناهيك بما كان من مثل بشار وابن الرومي وأبي نواس وأضرابهم. إلا أن شعراء الكدية إذا جنحوا للمجون فإنما يجنحون له بدافع آخر سوى دافع العصر والبيئة أعني أنهم يكدون بمجونهم كما هو الحال عند ابن الحجاج وابن سكرة وأبي الشمقمق وأبي الرقعمق حتى إننا لنجد القصيدة كلها في المجون ثم تتوصل بعد ذلك إلى شكوى الحال أو إلى الكدية إذا أردنا صراحة التعبير، ويبدو أن هذا المذهب قد انتشر حتى رأينا في ديوان صفى الدين الحلبي بعد ذلك عدة قصائد ماجنة كانت توجه إلى الخلفاء والأمراء يطلب في نهايتها المنحة. مهما كان من أمر فإن شعر الكدية شعر أقرب إلى الشعبية منه إلى الأدب الرسمي، وشعر أقرب إلى التصوير الواقعي الملموس، وهو يفيض أسى وألما في الغالب وإن كان ينجح إلى الخيال والهزل والمجون وتظهر فيه بوادر السخرية اللاذعة والتهكم المرير ولعلنا نرى ذلك واضحا تمام الوضوح في الحديث عن أبي دلف الخزرجي وقصيدته الساسانية التي جمعت أصناف الكدية.



الفصل الثالث

القصيدة الساسانية وصاحبها

أبو دلف الخزرجي

وقد يُلْتَمَسُ الْخُبْرُ بِمَكْرُوهِ مِنَ الْأَمْرِ



لم تسعفنا التراجم بتقديم صورة فيها بعض التفصيل عن نشأته وحياته ، ولولا اتصاله بالصاحب بن عباد الذي اهتم الثعالبي برواد حضرته لطوى التاريخ شعر هذا الرجل فيمن طواه دون نشر. فلا يكاد الباحث يجد ذكرا لهذا الشاعر إذا تخطى اليتيمة اللهم إلا في شذرات متفرقة ذكرت عرضا في أثناء الحديث عن غيره ، فالتوحيدي يتعرض لذكره مرتين ، مرة حين يروي عنه بيتين في ذم الصاحب روبا في اليتيمة للسلامي^(١) ومرة حين يذكر رسالة العتاب التي وجهها إليه ابن العميد^(٢). ولولا ذكر الثعالبي لشعره في اليتيمة وبعض مؤلفاته^(٣) لما عرفنا أنه شاعر^(٤) ولا نطوى ذكره فيمن انطوى من الشعراء.

لن نجد شاعرنا إذاً من الذين يهيمنون في كل واد من أودية الخيال ، وإنما سنجده من الرواد الأوائل الذين يهيمنون في كل واد من أودية الحقيقة رحالة قد جاب الأرض ،

(١) مثالب الوزيرين / ٢ / واليتيمة ٣ - ٢٨٣.

(٢) مثالب الوزيرين ٢٨٩ - ٢٩٢.

(٣) مثل : التمثيل والمحاضرة.

(٤) من الغريب ما جاء في صفحة ١٠ من الرسالة الثانية " وكل المصادر التي تذكر أبا دلف تصفه بأنه شاعر ولعله يقصد المصادر الحديثة.

وقطع الطول والعرض. وأودع خلاصة تجاربه في رسالتين حظيتا باهتمام المؤلفين العرب نقلا واقتباسا ونقدا وتعليقا، وباهتمام المستشرقين نقدا وترجمة وتحقيقا.
ومن الطريف أننا حين نريد البحث عنه في كتب التراجم نُضِلُّ دون أن نصل إلى الهدف، فلو بحثنا في الكنى والألقاب لاعترضنا اسم أبي دلف القاسم بن عيسى قائد المأمون الذي قال فيه الشاعر:

إِنَّمَا الدُّنْيَا أَبُو دَلْفٍ بَيْنَ مَغْزَاهُ وَمُحْتَضَرِهِ
فَإِذَا وَلَّى أَبُو دَلْفٍ وَلَّتِ الدُّنْيَا عَلَى أَثَرِهِ^(١)

ثم لا نجد في التراجم غير أبي دلف هذا، وكأن التاريخ قد صدق قول هذا الشاعر، فولت الدنيا على أثر أبي دلف العجلي، ولم تلتفت إلى أبي دلف الخزرجي.
على أنه وإن اتحدت كنية الرجلين فإن البعد بينهما هو البعد بين الكريم المعطاء، وبين السائل الأخاذ، كما قال الخزرجي:

١٧٣ — وَكَمْ بَيْنَ الْغَرَايِبِ وَبَيْنَ الْبَيْغِ وَالْقَمْرِ

وحيث نريد البحث في مادة الخزرجي، أو الينبوعي، نجد ألقابا لآخرين حملوا هذه النسبة ولا نجد شاعرنا منهم، وحيث نريد البحث في اسمه مسعر بن مهلهل نصل إلى مسعود قبل أن يطالعنا اسم مسعر هذا، فنرى بعد البحث الطويل^(٢) أن نعود إلى اليتيمة مكتفين بما ورد عن الشاعر فيها، ولكن صاحب اليتيمة كما هو معروف لم يكن يهتم بتحديد سني الولادة والوفاة لمن ترجم لهم^(٣)، ولذلك لا نستطيع أن نلقى الضوء على العام الذي ولد فيه شاعرنا، ولا العام الذي توفي فيه، وإن كنا نرجح ولادته في نهاية القرن الثالث أو بداية القرن الرابع الهجري، وإنما رجحنا هذا لأن «أقدم تاريخ في سيرته

(١) الأغاني ٨ - ٢٥٤.

(٢) جاء في الرسالة الثانية صفحة ٨: "إن المعلومات المتعلقة بحياة المؤلف شحيحة ونادرة تماما في المصادر العربية" وذكر الدكتور خفاجي أنه أنفق عاما في قراءة ٥٠٠ مرجع لم يجد في أغلبها كلمة عنه، فصول من الأدب ٤٠.

(٣) وقد استدرك الشيخ محي الدين عبد الحميد فكان يشير إلى تراجم أخرى أو كان يحدد ذلك مشيرا إلى مثل وفيات الأعيان ومعجم الأدباء، الأمر الذي لم يفعله في ترجمة أبي دلف.

ظهوره في بخارى حوالي نهاية حكم نصر بن أحمد المتوفى في سنة ٣٣١ هـ ٩٤٣ م^(١) ولقد كانت بخارى في ذلك العهد «مثابة المجد، وكعبة الملك، ومجمع أفراد الزمان، ومطلع نجوم أدباء الأرض، وموسم فضلاء الدهر»^(٢) هذا، بينما تحدد بعض المراجع الحديثة ولادته في عام ٣٠٠ هـ ووفاته في عام ٣٩٠ هـ^(٣) وربما كان هذا استنتاجا من سيرته نفسها، ومن قول الثعالبي عنه أنه قد خنق التسعين في الاغتراب، والظاهر أن الثعالبي لم يلتق به، وإنما روى شعره عن رواه كأبي الفضل، وعون بن الحسين الهمذانيين، وأبي علي البلخي، وقد مات الثعالبي سنة ٤٢٩ هـ، أما الذين تحدثوا عنه مباشرة فابن النديم كما سيأتي، والتوحيدي كما سبق، وأما اسمه كما ورد في الروايات فهو مِسْعَرُ مُهْلَهْل، وكنيته أبو دلف، ونسبته الخزرجي والنبوعي، وفي دائرة المعارف: الينبعي^(٤)، نسبة إلى ينبع النخل التي تبعد عن ينبع البحر نحو خمسين كيلو مترا كما جاء في بعض الكتب الحديثة، ويبدو أنه نسب إليها دون ينبع البحر لأنها «كانت مركزا من مراكز العلم، وحولها ينزل الطالبون»^(٥) وفي نسبته هذه ما يشير إلى أصله العربي، وإن كانت نسبته إلى الخزرج تفرض على الباحث أن يظن أن أصله من المدينة المنورة التي عاش فيها الأوس والخزرج تلك القبيلتان اللتان سميتا في عهد الإسلام بالأنصار، ولذلك أضاف الدكتور خفاجي إلى نسبتيه السالفتين نسبة جديدة هي: الأنصاري، وذهب إلى أن أسرته قد هاجرت من المدينة المنورة هذا كل ما نستطيع أن نعرفه عن هذا الشاعر من ناحية أصله ونشأته، وهي معرفة مبنية على الظن كما رأينا.

ومن آثار الرجل فضلا عن إشارات المترجمين الموجزة نعرف أنه كان رحالة من الطراز الأول وكان عالما بالمعادن، ولذلك قصر اهتمامه عليها في مطلع رسالته الثانية^(٦)

(١) دائرة المعارف ج ١ ص ٤٧٤.

(٢) اليتيمة ج ٤ ص ١٠١ وانظر تاريخ بخاري.

(٣) مثل الأعلام للزركلي، فصول للدكتور خفاجي، الرسالة الثانية.

(٤) دائرة المعارف ج ١ ص ٤٧٤.

(٥) فصول من الأدب ٥٢، وفي الرسالة الثاني ٨ نسب إلى ينبع الميناء.

(٦) الرسالة الثانية ٣٠

كما اهتم بالآثار والمشاهد، وكان بالإضافة إلى ذلك يتعاطى الطب والتنجيم، وقد كان ابن العميد شكاً إليه علة انتابته فوعده أبو دلف بالسهر عليه ثم تقاعس عنه حتى استفحلت، فكان ذلك سبباً في إنشاء الرسالة^(١) وفي اليتيمة إشارات إلى طب الخزرجي وتنجيمه، منها ما قاله الثعالبي في أثناء ترجمته للسلامي الشاعر «وكان بحضرة صاحب شيخ يكنى بأبي دلف مسعر بن مهلهل الينبوعي، يشعر ويتطبب ويتنجم^(٢)». ومنها ما قاله السلامي في هجائه:

قال يوماً لنا أبو دلف	أبرد من تطرُق الهموم فؤادَه
لي شعر كالماء، قلت: أصاب	الشيخ، لكن لفظَه برآدَه
أنت شيخ المنجمين ولكن	لست في حكمهم تنال السَّعادَه
وطيب مجرب ماله بالحِذْق	في كُلِّ مَنْ يُجربُ عادَه
مُريوماً إلى مريضٍ فقلنا	قَرَّ عيناً فقد رزقتَ الشَّهادَه ^(٣)

ويبدو أن شاعرنا قد غادر مسقط رأسه ليصير في التطواف خليفة الخضر كما قال عن نفسه، وقد أفادته رحلاته المتعددة فوائد جمة، منها:

١ - السياحة في بلاد الله للعلم والاكتشاف والاعتبار، ثم تسجيل حصيلة ذلك في رسالتين تعدان من المصادر الجغرافية الهامة، استشهد منهما الأقدمون، وتوافر على ترجمتهما المحدثون، وإذا كانت الرسالة الأولى موضع شك عند المستشرقين لما فيها من اضطراب شديد ولما لابسها من زيف فإن هذا لا يمنع نسبتها إليه مع تحميله وزر ذلك الزيف والخلط^(٤) وأما الرسالة الثانية فإنها تشتمل على طائفة من التفصيلات الهامة التي يمكن التحقق منها^(٥) وإذا كان المستشرقون قد طعنوا في صحة بعض ما ورد في هاتين الرسالتين فإن هذا الطعن قد سبق وجود المستشرقين والاستشراق نراه عند ياقوت في

(١) مثالب الوزيرين ٢٨٩.

(٢) اليتيمة ج - ٤٠١.

(٣) السابق وج ٣٥٧.

(٤) دائرة المعارف الإسلامية ج ١ - ٤٧٥ والحضارة الإسلامية ح ٥ - ١٥.

(٥) السابق والرسالة الثانية.

معجمه كما نراه عند ابن النديم في الفهرست^(١) وقد ناقش كراتشكوفسكي تلك الاتهامات^(٢)، ووصفها الدكتور خفاجي بأنها محض افتراء^(٣).

ومن هذا الأثر الجغرافي المنسوب إلى الخزرجي نقل كل من ياقوت في كتابه معجم البلدان^(٤) والقزويني في كتابيه: آثار البلاد وعجائب المخلوقات، بينما كان صاحب الفهرست يحدث عنه مباشرة فيقول: «وقال لي أبو دلف الينبوعي - وكان جواله - إن البيت الذي يعرف ببيت الذهب ليس هو هذا^(٥) ويقول في موضع آخر: «قال لي أبو دلف: أن للهنديتا بقمار حيطانه من الذهب، وسقوفه من أعواد العود الهندي الذي طول كل عمود منها خمسون ذراعاً... الخ^(٦)». هذه صورة وجيزة عن أثره الجغرافي الذي عرفه به المستشرقون^(٧) وهي فائدة عظيمة من فوائد رحلاته تسببت في بعثه وأماطه اللثام عنه.

٢ - تعرفه إلى الحكام أصحاب المنح والعطايا، وحظوته عندهم فقد امتاح السامانيين في بخارى، وقد حظي عند البويهيين ونال من أعطياتهم، وقد قال له عضد الدولة البويهى على أثر مناقشة قامت بين الشاعر وبين أبي علي الهائم: «لله درك يا أبا دلف، ملك يا أبا دلف ينادم الملوك^(٨) وكان ابن العميد يباهي أهل مجلسه بفضله قائلاً: «أبو دلف، ما أدراك ما أبو دلف؟ لا تنظروا إلى هزله، فإن وراء ذلك جدًّا، وهو المرء قد جمع الله له بين المنظر والمخبر وبين الدعوى والبيئة، وبين القول والحجة، وبين الضمان والوفاء، وبين الصداقة والشفقة^(٩)».

(١) ج ٣٥٠/١ وأنظر في الرسالة الثانية اتهامات الناسخ في صفحات ٧٧، ٦٥، ٣٧.

(٢) الرسالة الثانية ٢٣.

(٣) فصول من الأدب والنقد ٦٢.

(٤) ج ٣ - ٤٤٨ - مادة (صين).

(٥) الفهرست ٣٤٦.

(٦) الفهرست ٣٤٧.

(٧) أنظر في ذلك دائرة المعارف الإسلامية ج ١ ٤٧٤ وما بعده، والرسالة الثانية لأبي دلف وفصول من الأدب والنقد.

(٨) فصول من الأدب والنقد ٦٠ عن لطائف المعارف للشعالبي بتحقيق الصيرفي وآخر ٢٣٤ - ٢٣٩.

(٩) مثالب الوزيرين ٢٩١ - ٢٩٢.

وكان صاحب بن عباد معجبا بفنه، والظاهر أن أبا دلف قد جذب به إلى صاحب ما جذب غيره من الشعراء والعلماء والأدباء من جهة، وما امتاز به صاحب من رعاية للمكدين حتى أنه كان يتنادر بأشعارهم، يقول الثعالبي في حديثه عن شاعرنا: «أبو دلف الخزرجي شاعر كثير الملح والطرف، مشحوذ المديّة في الكدية، خنق التسعين في الاضطراب والاعتراب وركوب الأسفار الصعاب، وضرب صفحة المحراب بالجراب، في خدمة العلوم والآداب وفي تدويحه البلاد يقول من أبيات أنشدنيها أبو الفضل الهمذاني:

وقد صارت بلاد الله في ظعني وفي حلّي
تغايِرَنَ بلبشي وتحاسَدَنَ على رَحلي
فما أنزلها إلا على أنس من الأهل

وكان ينتاب حضرة صاحب، ويكثر المقام عنده ويكثر سواد غاشيته في حاشيته ويرتفق بخدمته، ويرتزق في جملته، ويتزود كتبه في أسفاره، فتجري مجرى السفاتج^(١) في قضاء أو طاره. وكان صاحب يحفظ مناكاة بني ساسان حفظا عجيبا، ويعجبه من أبي دلف وفور حظه منها، وكانا يتجاذبان أهدابها، ويجريان فيما لا يفتن له حاضرها، ولما أتخفه أبو دلف بقصيدته التي عارض بها دالية الأحنف العكبري في المناكاة وذكر المكدين والتبئية على فنون حرفهم، وأنواع رسومهم، وتنادر بإدخال الخليفة المطيع لله في جملتهم، وقد فسرهما تفسيرا شافيا كافيا، اهتز ونشط لها وتبجح بها، وتحفظ كلها، وأجزل صلته عليها... الخ^(٢).

٣- واهم فائدة جناها الخزرجي من رحلاته في بحثنا هذا هي اطلاعه على أصحاب المهن والحرف ومعرفته بطوائف المكدين في تلك البقاع التي زارها ودراستهم دراسة مستفيضة مكنته من التحدث عنهم وإجادة لغتهم السرية التي كان صاحب يحفظها

(١) السفاتج جمع سفتجة، قال الشهاب: فارسية معربة، وهي الخطوط، وأصلها أن يكون لواحد يبلد متاع عند رجل أمين فيأخذ من آخر عرض ماله ويكتب له خوفا من غائلة الطريق، شفاء الغليل صفحة ١١٢، وهي تشبه الحوالات في عصرنا.

(٢) البيّمة ج ٣ ص ٣٥٦ - ٣٥٧.

الأمر الذي مكّنه من كتابة القصيدة الساسانية التي حشد فيها المئات من المصطلحات الساسانية. وكأنني بأبي دلف قد أراد أن يتحف القراء بتحفتين الأولى سلك فيها مسلك الجد فاختر لها النثر والأسلوب العلمي الأدبي وهي تحفته الجغرافية، والثانية سلك فيها مسلكا يختلط فيه الجد بالهزل واختار لها أسلوب الشعر، وهي تحفته الساسانية. وكان أدبيا موضوعيا في هذين الأثرين وإن كان تزعم في الساسانية هذه الطائفة.

وقد يخيل للقارئ أن أبا دلف لم يكن من هذه الطائفة بدليل جهوده العلمية والأدبية وحظوته عند العلماء، وما قصيدته هذه إلا أثر فني يدل على براعة في الخيال والتصوير كما يفعل روائيو العصر الحديث حينما يجعلون من أنفسهم أبطالاً لقصصهم ورواياتهم، وقد يذهب خيال آخر إلى أن أبا دلف بعد أن ألقى عصاه في حضرة صاحب اغتنى بالكدية على المستوى الرفيع عن النزول إلى الكدية على المستويات الدنيا فلم يعد يمارسها إلا بالحديث عنها والتنادر بها، وقد يكون هذا الظن قريبا من الحقيقة، إلا أن أهل الكدية كما يعرفهم دارسوه لا ينزلون عن مستواهم الساساني إلى أي مستوى آخر وإن كان منادمة الملوك والأمراء، ففي رأيهم أن صناعتهم أشرف الصناعات، وأن تجارتهم أربح التجارات، كما سنرى في القصيدة الساسانية وكما سنرى بعد في المقامات خاصة المقامة الساسانية، وكما رأينا من قبل في حديث الشيخ المصيصي الذي تحدث عنه الجاحظ. فأبو دلف كما يبدو في القصيدة الساسانية شيخ من شيوخ المكديّة، بل ملك من ملوكهم، وحديثه عنهم إنما هو حديث من يعرفهم معرفة تامة ويطلع على كل صغيرة وكبيرة من أمورهم، ومما يؤكد هذا وصف الثعالبي بأنه مشحوذ المدينة في الكدية من جهة، ووصفه بالرحلات والطب والتنجيم من جهة أخرى، فإن من أوّل صفات أهل الكدية أنهم لا يستقرون في موضع وأنهم يتعاطون فيما يتعاطونه الطب والتنجيم، وفي القصيدة الساسانية إشارات عديدة إلى الرحلات والفأل والزجر والتطبيب، والظاهر أن من أدركته حرفة الأدب من الشعراء كان يلجأ إلى مثل هذه الفنون كما يتضح ذلك في ترجمة الثعالبي للمقيم الإفريقي صاحب كتاب أشعار الندماء، وكتاب الانتصار للمتنبي وغيرهما، قال الثعالبي: «وله ديوان شعر

كبير، ورأيته ببخارى شيخاً رث الهيئة تلوح عليه سيماء الحرفة، وكان يتطرب ويتنجم، فأما صناعته التي يعتمد عليها فالشعر... الخ^(١).

ومن آثار أبي دلف نعرف أنه متشيع لآل البيت، وليس ذلك بغريب على من قامت بينه وبين الصاحب تلك المودة، وفي آخر القصيدة الساسانية نلاحظ ذلك واضحاً حين يتأسى بآل البيت رضوان الله عنهم ويعدد مشاهدهم، وإن كنا لا ندري شيئاً عن نهايته التي رَسَمَ لها أحدَ أمرين في نهاية الساسانية، ترى أعاد بعد تطوافه الطويل بعزِّ جابر الكسر كما كان يرجو؟ وخفقت فوقه ألوية النصر كما كان يتمنى؟ أم تراه اكتفى بالأثواب وورق السُّدر؟!....^(٢)

أما شعره الذي وصل إلينا فلا يعدو ما تناثر في اليتيمة وهو لا يزيد عن قصيدتين، إحداهما القصيدة البرذونية، والأخرى القصيدة الساسانية، بالإضافة إلى عدة أبيات متناثرة هنا وهناك في كتب الأدب، من ذلك ما سبق ذكره من رواية البديع، ومن ذلك أربعة أبيات تؤكد تشيعه كهذا البيت:

لولا الرسولُ وصحبه ووَصِيُّهُ ثُمَّ الْبُتُولُ^(٣)

ومن ذلك أربعة أبيات أخرى في هجاء المشقاع^(٤) ومن ذلك ثلاثة أبيات استغلها الهمذاني من بعد فنسبها إلى الاسكندري وهي تصلح أن تكون ملخصاً لحياة الساسانيين، وموجزاً للقصيدة الساسانية، وهي قوله:

ويحك هذا الزمانُ زور فلا يَغُرُّنَّكَ الْغُرُورُ
زَوْقٌ، ومُخْرِقٌ وكُلٌّ، وأَطْبِقْ واسْرِقْ، وَطَلِّقْ لمن يزور
لا تلتزمِ حالة ولكن درْ بالليالي كما تدور^(٥)

(١) اليتيمة ٤ - ١٥٧.

(٢) انظر نهاية الساسانية.

(٣) اليتمة ٣ - ٣٥٧ والوصي عندهم علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، والبتول السيدة فاطمة رضي الله عنها

(٤) اليتيمة ٣ - ٣٥٨.

(٥) اليتيمة ٣ - ٣٥٨ نسب إليه منها البيتين الأول والأخير في نهاية القريضية.

وينسب إليه أيضا هذه الأبيات الثلاثة :

ألم ترني حين حال الزمان أصيفُ العراق وأشتو الجبالا
سمومُ المصيف وبردُ الشتاء حنانيكَ حالا أزالتكَ حالا
فصبرا على حدث النائبات تأبى الحوادثُ إلا انتقالا^(١)

كما تنسب إليه هذه الأبيات الثلاثة التي يدور منها بيتاها الأخيران على كل لسان :

هي المقادير تجري في أزمتها فاصبر فليس لها صبر على حال
دع المقادير تجري في أعتتها ولا تبستن إلا خالي البال
ما بين طرفة عين وانتباهتها يُغيرُ الله من حال إلى حال^(٢)

«ومن الطريف أن هذه الأبيات نسبت إلى الإمام الشافعي مرة وإلى الواثق العباسي مرة وإلى اسحاق الموصلي أخرى ، وهي بروح وحياة أبي دلف أشبه^(٣)».

أما القصيدة البرذونية فهي أرجوزة ظريفة اختار منها الثعالبي نيفا وثلاثين بيتا ، وكان سبب إنشائها أن صاحب أوعز إلى ندمائه أن يرثوا برذون أبي عيسى بن المنجم الذي أهداه ، صاحب إليه فنفق ، وقد اشترك في رثائه جملة من الندماء منهم أبو القاسم الزعفراني ، والقاضي الجرجاني صاحب الوساطة ، وأبو القاسم بن أبي العلاء ، وأبو الحسن السلامي ، وأبو سعيد الرستمي ، وأبو العباس الضبي ، وسواهم^(٤) . وارجوزة شاعرنا تمتاز بالظرف والطرافة وتشعر القارئ بروح صاحبها الفكهة ، فمن ذلك قوله يخاطب البرذون :

يا غائبا طال به الغياب لا خبرُ منك ولا كتابُ
وقد غدا الاصطبلُ والجَنابُ ييكيكُ ، والسائسُ والبوابُ
والسرجُ واللجامُ والركابُ^(٥)

(١) فصول من الأدب والنقد ٦٩ عن مختصر كتاب البلدان لابن الفقيه.

(٢) فصول من الأدب والنقد ٦٩ عن كتاب التمثيل والمحاضرة الثعالبي.

(٣) فصول من الادب والنقد ٧٠.

(٤) اليتيمة ج ٢١٨٣ - ٢٣٣.

(٥) اليتيمة ج ٣ ص ٢٢٨.

ومن هذه النماذج الموجزة جدا نستطيع أن نرسم صورة لفن شاعرنا يتضح لنا فيها أنه لم يغرق في صنعة البديع إغراق معاصريه من شعراء اليتيمة خاصة، وأنه لم يتكلف الوعورة في الألفاظ، فكانت ألفاظه سهلة، وكانت تشبيهاته مقبولة، وكانت روح المرح والدعابة تسيطر بعد ذلك على سائر إنتاج الشاعر الذي بين أيدينا

وأما القصيدة الساسانية فهي أهم إنتاج شعري لأبي دلف الخزرجي، وبها وحدها قد شُهرَ في اليتيمة، ثم في كتب الأدب التي نقلت عن اليتيمة، وهي موضوع دراستنا في هذا الفصل، وستناولها من ناحيتين:

- أولا - الناحية الأدبية والفنية
- ثانيا - الناحية النفسية والاجتماعية.

القصيدة الساسانية

من الوجهة الأدبية والفنية

كانت هذه الساسانية في الأصل معارضة لساسانية الأحنف العكبري فلأحنف إذاً فضل السبق في هذا الميدان ، ولقد جرى أبو دلف على أسلوب العكبري نفسه فاختر الوزن وإن لم يختَر القافية وكأنه أراد أن يعترف له بفضل السبق فتخطى الدال إلى الراء اعترافاً منه بسبق الدال للراء في الترتيب الهجائي ، وبنى قصيدته على الكسر كما بناها العكبري ، ولعل سبباً وجيهاً قد دفع أبا دلف إلى ترك قافية سابقة مع أن المعارضات في الغالب تتمسك بالقافية ، وأرجح أن يكون السبب خشيته من اختلاط القصيدتين في أذهان الناس والعهد متقارب بين الشاعرين فاتجه إلى الراء المكسورة لتُعَرَفَ به وتُنسَبَ إليه وقد كان له ما أراد ، ويبدو أن قصيدته قد غطت على قصيدة سابقة حتى أنستها فحين اختار الثعالبي للشاعرين اختار أبياتاً معدودات للعكبري واختار معظم قصيدة الخزرجي ، ولو كان لدينا نص قصيدة العكبري لاستطعنا أن نوازن بين القصيدتين لنرى أيهما كان أكثر توفيقاً في التعبير عن الموضوع ، ولكن قصيدة العكبري ضاعت ولم يبقَ منها إلا أبيات قليلة تصلح أن تكون عنواناً عليها ولا تصلح بالضرورة للموازنة مع قصيدة الخزرجي ، ولسنا نذهب هنا مذهب آدم متر الذي يقول عن العكبري : «ولكنه التزم طريقة الشعراء الحقيقيين ، فلم يحاول أن يذكر في شعره كل الألفاظ الصعلوكية التي تبين أصناف المكدين وألفاظهم ، وإنما ترك بعض ذلك لأبي دلف^(١)» لا نذهب هذا المذهب لأنه ليس لدينا ما يؤيده فان الثعالبي لم يورد من قصيدة العكبري إلا أبياتاً فيها

(١) الحضارة الإسلامية : المجلد الأول ص ٤٦٠.

موضع افتخاره ومن ثم فلا مجال للمقارنة ، وحين نقرأ أبيات العكبري نلاحظ أن الخزرجي قد شق لنفسه طريقة جديدة فقد انتسب إلى ساسان كما انتسب صاحبه ولكنه أضاف إلى ذلك التعريف بساسان فجلاه لنا ملكا عظيما حمى الحمى في سالف العصر^(١) وحين أراد تحديد مملكة المكدين ابتعد عن ذكر البلاد التي ذكرها سلفه حين قال :

لهم أرض خراسان فقاشان إلى الهند

إلى الروم ، إلى الزنج إلى البلغار والسند

واستغنى عنها كلها بهذا البيت :

فنحن الناس كل الناس في البر وفي البحر

أو بهذا البيت :

لنا الدنيا بما فيها من الإسلام والكفر

وحين اضطر إلى ذكر بلاد معينة يجبى المكدون الجزية من خلقها ذكر الصين ومصر وبنجة وعطف عليها كل أرض ولم يشأ أن يذكر اسم إقليم من الأقاليم التي نوه بها الأحنف إمعانا في البعد عن تقليده الظاهري. على أن أروع ما في أبيات العكبري البيت الذي فسره صاحب :

ومن خاف أعاديهِ بنا في الروع يستعدي

فهذا البيت لا نظير له في قصيدتنا هذه وإن كان قول الخزرجي فنحن الناس... الخ.. يشملهم ويزيد عليه بل يشمل الأبيات التي سبقتة أيضا لأن من كان كل الناس لا يصعب عليه أن يقطع الطريق الذي لا يقطع بلا سيف ولا غمد رغم ما فيه من الأعراب والكرد^(٢).

ويمكن تقسيم القصيدة إلى قسمين : قسم خاص بالشاعر نفسه ، وقسم عام بين المكدين الذين عدّهم الشاعر شعبه أو قبيلته فطفق يتحدث عنهم معددا أصنافهم وضروب حيلهم وفنون مكرهم. والقسم الأول يمثل مطلع القصيدة وختامها ويؤلف

(١) أنظر البيت التاسع والعاشر.

(٢) راجع أبيات الأحنف في ترجمته.

نحو اثنين وثلاثين بيتا منها عشرة أبيات في مطلع القصيدة واثنان وعشرون بيتا في ختامها، ويتميز هذا القسم بالتعبير الفردي الذي يخص شخصية الشاعر ويبرز فيه ضمير الواحد المتكلم، ويمتاز بعد ذلك بسهولة ورقة ألفاظه.

وأما القسم الآخر فيمثل قلب القصيدة وتظهر فيه منازعة الساسانيين ومصطلحاتهم الغربية ولذلك يتسم بالغموض غالبا وتبرز في هذا القسم ضمائر الجمع وتختفي فيه النزعة الفردية، والقصيدة على هذا تمت إلى الشعر الجاهلي بصلة من الصلات الوثيقة وهي الصلة الجماعية فقد كان معظم الشعر الجاهلي يتحدث عن الجماعة التي تتمثل في القبيلة، وكان الشاعر لسان القبيلة المعبر وقلبها النابض، وهكذا كان الخزرجي قي هذه القصيدة لسان المكدين على اختلاف ألوانهم وأجناسهم جمعهم في قصيدة واحدة وصهرهم في بوتقة واحدة وتحدث عنهم جميعا وكأنه يتحدث عن نفسه أو عن أطوار حياته هو، وقد بدأ قصيدته بالحديث عن نفسه كما ختمها بذلك معلنا أنه فرد من هؤلاء الذين تحدث عنهم في لب قصيدته.

ومطلع القصيدة مطلع تقليدي يمنح إلى أيام الجاهلية وقصائدها ذوات المقدمات الغزلية إلا أن صاحبنا لم يقف ولم يستوقف ولم يلك دارا ولا ديارا ولم يندب نؤى ولم يتعرض لذكر أطلال عفت ودمن درست، ولكنه أراد أن يمهّد لموضوعه بذكر الحب والأشواق فأشعرنا أنه أحب وأن الحب قد بلغ به كل مبلغ بعد أن حل الهجران محل الوصال ربما لدواعي السفر والترحال، أو لقلّة ذات اليد كما قال الأحنف من قبله:

وقالوا قد سلا عنك وقد حالَ عن العهد

ولا والله ما أسلو ولكن قل ما عندي

ولم يجد ما يعبر به عن شدة الشوق من الطبائع إلا الماء والنار، ومن الجوارح إلا العين والقلب، فالعين تجري دموعها مدرارا، والقلب يتحرق بنار البعد، ومن كانت هذه حالته فانه هامة اليوم أو الغد، ولكن صاحبنا يشعرنا أنه أعظم من أن يستسلم لهذه الآلام وأن يستكين لليأس فقد ذاق من كأس الحياة الحلوة والمرة وقد أفنى معظم أيامه في الضرب بالآفاق كأنه موكل بفضاء الله يذرعه، ولقد شاهد في رحلاته من الأعاجيب ما هوّ عند أمر الحب والهوى، لا سيما وأنه من الأحرار الذين لا يصعب عليهم

نسيان أي شيء في سبيل أهدافهم العظمى ، والذي ساعده على ذلك ودلّل له حزوتَه إنما هو انتماءه إلى هذه الطبقة المنتسبة إلى ساسان حامي الحمى في سالف العصر ومن هنا انطلق يتحدث عن المكدين وأصنافهم وألوانهم حتى إذا ما أنهى الحديث عنهم رجع إلى نفسه مرة أخرى فتحدث عنها بمثل ما بدأ حديثه فذكر حنكته وخبرته وأكدّ حريته مرة أخرى واستفادته من تجارب الأسفار التي تنفي الخبث عن الحرّ كما تنفي النار الخبث عن الذهب ، وعاد فأكد تقلّب الحياة وتناقضاتها ثم التجأ إلى آل البيت العظام فجعل منهم أسوته في تغرُّبه ، ولم يفتّه أن يشير إلى بعض مشاهدهم المتناثرة في الأقاليم ، ثم كأنه عدّ نفسه لاحقاً بهم فرضي بقبر يواريه غريباً مثلهم إن لم يحقق له سفره ما يبتغيه من مجد وقوة وانتصار تحقّق فوقه ألوته وراياته. فالقصيدة على هذا تتوافر فيها وحدة الموضوع رغم طول نفسها وتفرّع أغصانها ، وتبدو براعة الخزرجي الفنية في ربط أبياتها ربطاً وثيقاً ، فالغزل الذي بدأ به القصيدة لم يكن إلا وسيلة للتذرع بالصبر ، والتذرع بالصبر كان بدوره وسيلة أخرى تفضي إلى غاية القصيدة وهي الحديث عن هؤلاء الصابرين من المكدين ، حتى إذا استوفى الحديث عنهم رجع فحدث عن نفسه كما بدأ دون أن يشعرنا بأي خلل في الموضوع.

وقد اختار الخزرجي لقصيدته بحراً راقصاً عذباً هو بحر الهزج وهو الذي اختاره من قبله الأحنف ، وفي موسيقى هذا البحر ما يشعر السامع بهذه الفئة من جوابي الأفاق. وإن لم يكن للموسيقى ألفاظ تعبر بالإيقاع الراقص هذا يشعرنا بحركاتهم البهلوانية وسرعة تقلبهم في الأرض وسرعة استيلائهم على ما في أيدي الناس ، وما قرأت هذه القصيدة مرة إلا وتمثّل لي شاعرنا ويده طبل ينقر عليه ، أو عصا يوقّع بها على الأرض توقعات متتابعة :

مفاعيلن مفاعيلن مكّدون بهاليل

وهو يترنح بجسده يمينا ويسارا ويرقّ بعينه ويقوم بحركاته الأفغوانية العجيبة. ومن خلال هذه الموسيقى تبرز صور حية لم تطمس معالمها ولم تبدّل ملامحها ألف من السنين تصرّمت ، بل إنك لتشهد وأنت تقرأ القصيدة : الكاغان الذي يتصارع في السوق ، والإسطليل الذي يوهّم الناس بعماء ، والمذرّع الذي يذهب إلى بائع الهريسة ليقدم له

قصعة، وذلك المنادي على الأدوية، وذلك الحوَاء الذي يقدم على الأفعى دون خوف ولا حذر، إلى آخر ذلك من آلاف الصور العديدة التي حفلت بها هذه القصيدة فلم تكن ألفاظا جوفاء رنانة، وإنما كانت صوراً راقصة تشعر بوقعها وأنت توقع أبياتها على أنغام بحر الهزج.

وتتجلى براعة الخزرجي في تلك النقلات الفنية بين متناقضات الحياة وكأن الرجل قد أراد أن يستعرض فنون الكدية عمليا في هذه القصيدة فإنه يسعدك ويحزنك ويبكيك ويضحكك في وقت واحد فحين تقرأ الأبيات التي تصور متصنعي العاهات لا تلبث أن تضحك ساخرا ثم لا تلبث أن تتقزز من منظر تلك العاهات ثم تعود فتحزن حين تذكر الدواعي التي أحوجت مثل هؤلاء إلى هذا الاحتيال وحين تقرأ البيت الذي يقول:

يكدي من معز الدولة الخبز على قدر

تضحك ساخرا من هذا التشبيه الغريب ولكنك لا تلبث أن تعود فترثي لذلك الخليفة الذي أرغمه وزير من الوزراء أن يأتمر بأمره وينتهي بنهيه حتى قيد طعامه وشرابه فلم يصرف له منهما إلا بمقدار ومهما بلغ بك الضحك من أفعالهم والسخرية من ألامهم فإنك لا شك ستعود إلى الحزن حين تقرأ مثل هذا البيت:

وقد يلتمس الخبز بمكروه من الأمر

ومهما بلغ الشاعر في ادعائه وتعاليه حتى انتسب إلى ملوك ساسان ونسب إليه ملوك الأرض وحتى جعل الأرض كلها مزرعة له ينعم هو وعشيرته بأطايبها فإنه يعود أخيرا عاريا من كل هذه الدعاوى يعود إلى حقيقة بائسا من البائسين ومسكينا من المساكين ضرب في الأرض بغية الغنى ولما لم يجد ما يغنيه رضي بالقبر الغريب في الأرض الغربية واكتفى بالقصب المطحون وورق السدر والأكفان التي تواريه.

وهذه النقلات العجيبة في الموضوع الواحد وفي القصيدة الواحدة براعة فنية تشهد لصاحبها بالتمكن من فنه الشعري وتبايعه أميرا على شعراء الكدية وتحل قصيدته هذه في الكدية محل قصيدة امرئ القيس في المعلقة لأن كلا منهما صاحب رئاسة في بابهِ الذي عرف به واشتهر. وإذا كان امرؤ القيس أمير الشعراء في الجاهلية، وعمر بن أبي ربيعة أمير شعراء الغزل في العصر الأموي أو على الإطلاق كما يذهب بعضهم، فإن أبا دلف

أمير شعراء الكدية ما دامت في الأرض أيد مبسوطة وأدعية متلوة، وجراب وعصا،
وأفانين وضروب من الاحتيال والمكر وترانيم من السجع أو الشعر.

وألفاظ القصيدة بعد ذلك إذا استثنينا منها المصطلحات ألفاظ رقيقة عذبة تجري مع
الطبع ولا يبدو عليها أي أثر للتكلف أو التصنع، وحتى المصطلحات قد طغت عليها
موسيقى القصيدة فخففت من ثقلها وحين يلم قارئها بمعناها تخف عليه وتحل محل
الكلمات المألوفة.

ولشغف شاعرنا بالإيقاع الموسيقي الرنان عمد إلى أسلوب طريف في داخل القصيدة
وهو السجع في بعض الكلمات حتى في المصطلحات نفسها فقد أتى بكلمات على وزن
واحد وقافية واحدة زادت القصيدة طرافة إلى طرافتها وظرفا إلى ظرفها ومن ذلك قوله
في سجع الزاي :

ومن دَرَوْزَ، أو حَرَزَ، أو كَوَزَ، بالدَغَرِ

وفي سجع الراء :

وَمَنْ مَيَّسَرَ، أو مَخْطَرَ، واستَتَفَرَ، للشَّغَرِ

وفي سجع العين :

ومن ذَرَعَ، أو قَشَعَ، أو دَمَعَ، في القَرِّ

وفي سجع السين :

ومن رَعَسَ، أو كَبَسَ، أو غَلَسَ في الفَجْرِ

ومن قَدَسَ، أو نَمَسَ، أو شَوَّلَسَ بالشَّعْرِ

وفي سجع الكاف :

ومن دَكَكَ، أو فَكَكَ، أو بَلَّغَكَ بالجَرِّ

ومن بَشَرَكَ، أو نَوَذَكَ، أو أَشَرَكَ بالهَبْرِ

وفي سجع اللام :

ومن طَفَشَلَ، أو زَنَكَلَ، أو سَطَلَ في السِرِّ

وفي سجع الشين :

ومن دَشَشَ، أو رَشَشَ، أو قَشَشَ يَسْتَدْرِي

وفي سجع القاف :

ومن يَزُنُقُ ، أو يَخْنُقُ ، أو يَذْلُقُ ، بالدُّبْرِ

وفي سجع النون :

ومن قَنُونٌ ، أو بَنُونٌ ، أو طِينٌ بالشَّعْرِ

وفي سجع الطاء :

ومن قَرَمَطٌ ، أو سَرَمَطٌ ، أو خَطَطٌ في سِفْرِ

فهذا وأمثاله تلاعب ظريف من الشاعر يذكرنا بتلاعب المكدين ، وهو شعر في داخل شعر وإيقاعات موسيقية داخل إيقاع عام ونستطيع أن نَكُونُ من كل بيت منها رباعية من الشعر الحديث فنقول مثلاً :

وَمَمَن دَرُوزُ	أَوْ حَـ
أَوْ كَـ	بَالِدَغَرُ
وَمَمَن مَيْسَرُ	أَوْ مَخْطَرُ
وَاسَنُ تَتَفَرُ	لِلثَغَرُ

وهكذا إلى آخر الأبيات ، وتتضح هنا أستاذيته للبديع الهمداني الذي كان يسجع حتى بالكلمات المفردة كما سنرى في أثناء الحديث عن المقامات. ويبدو أن الخزرجي كان مغرماً بهذا اللون من السجع لأننا نرى له مثيلاً في شعره في غير الساسانية كقوله ملتزماً حرف القاف :

زَوْقٌ ، وَمَخْرِقٌ ، وَكُلٌّ وَأَطِيقٌ وَاسْرِقْ وَطَلِّيقٌ ، لِمَنْ يَزُورُ

وفي الأبيات السابقة قد التزم السجع في التفعيلات الثلاث ، وقد يلتزمه في غيرها في تفعيلتين كمثّل قوله : وأشكال ، وأغلال. وقوله : ومن شطْبٌ ، أو رَكْبٌ. وقوله : وحرَّاقٌ ، وبزَّاقٌ. وقوله : وشكَّاكٌ ، وحكَّاكٌ. وقوله : ومن ربي ، ، ومن فتى. وقوله : وسَمَّانٌ ، وسَنَّانٌ. وقوله : بنو التضريب والتدريب ، وهكذا....

وقد يباعد بين السجعتين موازنا بين الشطرتين كقوله :

وَمِنْ شَدَدٍ فِي الْقَوْلِ وَمِنْ رُمْدٍ فِي الْقَصْرِ

وقوله :

ومن شقف بالماء ومن شقف بالجمر

وقد يلجا إلى المحسنات البديعية الأخرى سوى هذا السجع فيزيد الكلام حسنا ولا يشعرا بأي تكلف أو ثقل فمن جناسه المقبول الحسن قوله :

قد استكفى بكفيه عن الثيب والبكر

وهو أميل إلى التطابق والمقابلة وهو أمر له دليل نفسي واضح وهو شعوره بمتناقضات الحياة شعورا يجعله يبرزها في ثوب المقابلات منذ مطلع القصيدة حتى نهايتها ، وحسبنا من ذلك قوله :

لقد ذقت الهوى طعمين من حلو ومن مر
تعريت كغصن البان بين الورق الخضر
فطابت بالهوى نفسي على الامساك والفطر
فظل البين يرمينا نوى بطنا إلى ظهر
فطبنا نأخذ الأوقات في العسر وفي اليسر

وقوله :

ومنا النائح المبكي ومنا المنشد المطري
ومن ضرب في حب علي وأبي بكر

وأمثلته أكثر من ان نحصيها هنا لأنها تكاد تشمل القصيدة كلها ، وله بعد ذلك صور تهكمية رائعة كقوله وقد أبرز الفعل القبيح بصورة الفعل الحسن : ومن ردهم غلف من غالية الحجر فظاهره أنه عطر بالغالية وحقيقته انه قذف بالبول.
ومن تخليقاته الخيالية البديعة قوله :

ومن يزرع في الهاذور تكسيحا من البذر
إلى أن يقع التبل في محصدة الجزر

فقد ناسب بين الزرع والبذر والحصاد واستعار ذلك كله للمخرقة. والرمزية في شعره أوضح من أن يُعرف بها لأن القصيدة ملأى بالمصطلحات التي يعدّ كل مصطلح منها رمزا وإشارة. ومما يدل على تمكنه من فنه أنه لم يضطر مع طول القصيدة إلى تكرار قافية من قوافيها إلا في القليل النادر.

وأما معجمه اللغوي الذي اعتمد عليه في صياغة قصيدته فالمعجم العربي أولا إلا أنه لم يختر منه سوى الألفاظ السهلة الدارجة على ألسنة الناس في الغالب ومن ثم كانت أبياته الخالية من المصطلحات مفهومة لأول وهلة، وفي كل عصر، تقرأها اليوم فتظن أن مؤلفها يعيش بين ظهرانينا بما فيها من أسلوب سهل ممتنع وتراكيب لا تحتاج إلى مراجعة المعاجم.

والمعجم الثاني الذي اعتمد عليه هو معجم المكدين بما فيه من اصطلاحات عويصة، إلا أن ألفاظه مع ذلك خفيفة النطق إيقاعية الجرس.

والمعجم الثالث الذي اعتمد عليه هو معجم العوام فقد تناول من ألفاظهم واصطلاحاتهم في مبادلهم وإن كان لم يخرج عن الاستعمال العربي، وهنا يبدو الخزرجي مفنّا صناعا يتناول مادته مما يحيط به فيرقق الكلمة العربية والأعجمية ويسمو بالكلمة العامية إلا أنه يكون أقرب إلى روح العوام ومشاعرهم، وبذلك يعدّ لونه هذا من الأدب الشعبي الذي برع فيه ابن الحجاج ومن نهج نهجه^(١). وإنما عددناه من الأدب الشعبي لتعبيره أولا عن روح الجماعة وهي إحدى مميزات الأدب الشعبي في كل عصر ومكان، وثانيا لتطرقه إلى موضوعات استنكف الشعر المحافظ أن يتطرق إليها ومن أبرزها الموضوع الذي قامت عليه القصيدة، ثم هو ينقل بعد ذلك أقوال الناس وأفعالهم وحركاتهم نقلا لا تصنع فيه حتى كأننا نشهدهم بأعيننا ونسمعهم بأذاننا في تعابيرهم المألوفة والقيحة دون مواراة ولا مواربة إلا في القليل النادر، وما قرأت الأبيات التي تصور المؤمنين في الأسواق وراء الداعي بالشر على أصحاب الحوانيت إلا تصورتهم

(١) انظر ظهر الإسلام ج ٢ ص ١٠٣ - ١٠٤، والشعر الشعبي العربي ص ١٠٧ - ١٠٩.

أمامي وسمعت صخبهم بأذني وكأنني أشاهد تمثيلية ولا أقرأ شعرا، وهذه هي البراعة في الشعر، وكذلك في سائر الأبيات التي جنت إلى مثل هذا التصوير.

على أن الأطراف والأظرف أن يعتمد هذا الشاعر إلى موضوع يعدّ من التفاهة بمكان كموضوع التكدي فيجعل منه موضوعا ذا قيمة وشأن يفرض نفسه على الأدب فرضا ويخلّد به هذه الفئة من الناس، يخلّد هابا بالشعر خلودها في الحياة العامة ويجعل التسول وفنون الاحتيال الأخرى بابا من الفن لا يقل شأنًا عن أبواب الشعر التقليدية من مدح وهجاء وغزل ورناء وما إلى ذلك من موضوعات الشعر فالخزرجي في هذا يعدّ رائد هذا اللون من الأدب وإن كان قد سبقه العكبري وسواه إلا أن قصيدته هي التي خلّدت وهي التي وصلت إلينا، وهي بما فيها من ألوان الطرافة والملح والظرف تمكّن صاحبها من التربع على كرسي زعامة هذا اللون من الشعر، كما بوأت مقامات البديع صاحبها كرسي الزعامة على ذلك اللون من الشعر.

هذه هي القصيدة الساسانية من النظرة الفنية؛ دقة في التعبير، وسلاسة في الألفاظ، وسهولة في المأخذ، وبراعة في التصوير، وفنية إبداعية في النقلات، وموسيقى راقصة في الأوزان، ولا يقلل من شأنها بعد ذلك ورود تلك المصطلحات العويصة التي كان لا بد من إيرادها لتكون القصيدة كاملة في وصف هذه الفئة من جميع النواحي، كما لا يقلل من شأنها ما فيها من تدنّ وإسفاف إلى مستوى العامة لأنها بذلك وحده تصورهم دون بهرجة ولا زيف، وهي بعد ذلك سجل نفسياني واجتماعي لهذه الفئة، وهذا هو موضوع القسم الآتي القائم على دراسة القصيدة من الوجهة الاجتماعية والنفسية.



القصيدة الساسانية من الوجهة

الاجتماعية والنفسية

رأينا فيما سبق المكدين من الأعراب والشعراء، واطلعنا على ما كان الجاحظ فيه رائدا في الحديث عن أصناف وألوان من المكدين تختلف عن الأعراب والشعراء ثم جاء البيهقي ففصل كلام الجاحظ في المحاسن السؤال.

والحديث عن الكدية عند هؤلاء جميعا لم يكن حديثا قائما بذاته اللهم إلا إذا افترضنا أن كتاب حيل المكدين للجاحظ^(١) والذي ليس لدينا أثارة منه قد تعرض لذلك بنوع تفصيلي أكثر من حديث خالويه المكدي في البخلاء وأكثر مما ذكره البيهقي في كتابه، ولكن القصيدة الساسانية انصبت كلها على أنواع الكدية فكانت بحق معلقة المكدين كما يحلو للدكتور المنجد أن يسميها^(٢) وكانت من بعد ذلك وثيقة اجتماعية عن ذلك العصر كما يذهب إلى ذلك الأستاذ جولد زيهير^(٣) وهي وإن كانت من موحيات الجاحظ كما يقول الأستاذ مارون عبود^(٤) إلا أنها قد تقدمت تقدما ملموسا عما في أدب الجاحظ، ومن الطريف أن العكبري هو الذي سخر الشعر لنظم فنون هذه الطائفة في داليته التي أعجب بها صاحب من قبل والخزرجي قد عارضه برأيته هذه ليحتل مكانته في قلب صاحب فضاعت قصيدة العكبري ولم يبق منها إلا أبيات في اليتيمة بينما بقي معظم قصيدة الخزرجي ليدل على أنواع الكدية وحيل المكدين، ورحم الله الثعالبي، لو

(١) ولعل اسمه كتاب النواميس في حيل أهل الغش والتدليس كما رجح الدكتور خفاجي، انظر كتابه عن الجاحظ، الفصل الرابع في الحديث عن آثار الجاحظ عند ذكر الكتابين رقم ١٤٨، ٩٥.

(٢) الظرفاء والشحاذون ١٠١ - ١٠٥.

(٣) الحضارة الإسلامية ٢ - ١٥١ وقد نسب هذا في كتابي مجتمع الهمذاني ٩١ وفصول من الأدب ٧٥ إلى المؤلف آدم متز والصحيح ما أشرنا إليه.

(٤) بديع الزمان ٣٥.

أنه قد أثبت القصيدة كلها لاستطعنا أن نحظى بوثيقة أتمّ وأكمل من هذه الوثيقة فان حيل المكدين لا يحصرها حاصر وقد قدرها الإمام الغزالي بألف أو ألفين^(١) ولقد ساعد الخزرجي على أداء مهمته هذه ما توفر لديه من معلومات اكتسبها في رحلاته المتعددة إلى المشرق والمغرب فاستطاع أن يلم بفنون من الحيل ما كان له أن يلم بها لو أنه لم يغادر مسقط رأسه، هذا من جهة ومن جهة أخرى ممارسته كما هو الظاهر لهذا الفن حتى حق له أن يقول: فسلني عنهم ينبئك ذو خبر بالإضافة إلى الحافظ القوي الذي ساعده على إنشاء هذه القصيدة وهو عطاء صاحب الذي كان يساعده في أسفاره.

والساسانية التي بين أيدينا وإن كانت غير كاملة إلا أنها مرآة واضحة صافية تنعكس عليها حياة هؤلاء المكدين بما فيها من صفاء وكدر ونستطيع أن نستجلي منها صورة لعامة المجتمع في ذلك العصر، والمكدون هؤلاء أصحاب فلسفة التزموها ولم يحيدوا عنها قيد أنملة وملخص تلك الفلسفة أنهم أسمى من الخلق جميعا وأنهم ما داموا كذلك فينبغي أن يكونوا هم الغالبين والبقية مغلوبون والغالب يأخذ الجزية من المغلوب فعملهم إذاً مهما تعددت ألوانه وتشعبت فنونه فلن يخرج عن هذا الأصل القائل بأخذ الجزية، يأخذونها بالضعف أو بالقوة بالحلال أو بالحرام إن هذا لا يعينهم في حال من الأحوال وإنما الذي يعينهم إنما هو شيء واحد: أن تصل هذه الجزية إلى جيوبهم والغاية عندهم تبرر الوسيلة.

وننظر في المرآة تفتالنا من ناحية أخرى صورة المجتمع البسيط الساذج الذي ساعد هؤلاء على اختراع حيلهم والتفنن فيها حين رأوا ذلك جائزا عليهم وآخذا بمجامع قلوبهم، والعوام هم العوام في كل زمان ومكان يهملون العقول ويستخدمون العواطف ويتبعون مخرفي القصاص ويهملون تحذير العلماء ويصدقون المشعوذين في الطب وينكرون على النطس من حذاق الأطباء وهكذا هم في جميع مجالاتهم فلا عجب أن يحدثنا المسعودي عن عوام عصره بقوله: «ومن أخلاق العامة أن يسودوا غير السيد، ويفضلوا غير الفاضل، ويقولوا بعلم غير العالم، وهم أتباع من سبق إليهم من غير

(١) إحياء علوم الدين ٣ - ٢٢٨.

تميز بين الفاضل والمفضول، والفضل والنقصان، ولا معرفة للحق من الباطل عندهم... فلا تراهم الدهر إلا مرقلين إلى قائد دب، وضارب بدف على سياسة قرد، ومتشوقين إلى اللهو واللعب، أو مختلفين إلى مشعبد مُنَسَّ مخرف، أو مستمعين إلى قاص كذاب، أو مجتمعين حول مضروب، أو وقوفا عند مصلوب يُنَعَّق بهم فيتبعون ويصاح بهم فلا يرتدعون، لا ينكرون منكرا، ولا يعرفون معروفا، ولا يبالون أن يلحقوا البر بالفاجر والمؤمن بالكافر^(١)» وفي كتاب البيهقي صور شتى لسذاجة العوام منها ما حدث به ثُمَامَةُ الأشرس الخليفة المأمون من أنه رأى في شارع الخلد رجلا مظموس العينين يبيع الدواء للناس الذين تألبوا عليه واحتفلوا إليه وأراد ثُمَامَةُ أن يحق الحق فقال للرجل يا هذا داو نفسك قبل أن تباع الدواء للناس فأجابه بأن عينيه قد ألتأتاه في مصر وليس في بغداد يوهم العامة أنه لا علاج لعينيه إلا في مصر، وحينئذ أراد العامة أن يبطشوا بثُمَامَةَ فلم يتخلص منهم إلا بقوله والله ما علمت أن عينيه اشتكتا في مصر^(٢) وأراد رجل من المعتزلة أن يعظ رجلا يرى رأي الخوارج فأصغى إليه ثم أراد أن يضرب له المثل على سذاجة العوام وغفلتهم فذهب بصحبته إلى المسجد وجلس يعظ الناس حتى أسلموا له مقاليد قلوبهم فتطرق إلى ذكر الحجاج قائلا: «أحرق المصاحف وهدم الكعبة وفعل وفعل فآلَعْنُوهُ لَعَنَهُ الله فلعنه الناس ورفعوا أصواتهم، ثم قال: يا قوم ما علينا من ذنوب الحجاج ومن أن يغفر الله عز وجل له ولنا معه فانا كلنا مذنبون، لقد كان الحجاج غيورا على حرم المسلمين، تاركا للغدر، ضابطا للسبيل، عفيفا عن المال، لم يتخذ ضيعة ولم يكن له مال، فما علينا أن نترحم عليه فإن الله عز وجل رحيم يحب الراحمين، ثم رفع يده ودعا بالمغفرة للحجاج ورفع القوم أيديهم وارتفعت الأصوات بالاستغفار مليا^(٣)» وحينئذ قال الخارجي لصاحبه أرايت قد لعنوه واستغفروا له في وقت واحد أتريدني أن أتبع آراء مثل هؤلاء؟!

(١) مروج الذهب ج ٢ ص ٣٣٥.

(٢) المحاسن والمساوى ص ١٤٢.

(٣) المحاسن والمساوى ص ١٤٢.

وإذا كانت هذه أخلاق العوام فلا عجب إذاً أن يحتال عليهم المكدون وأن يعدوهم دونهم رتبة وذكاء وبذلك يستحقون أن يعطوا الجزية عن يد وهم صاغرون، وسواء أخذ المكدي الجزية نهبا أم أخذها سلبا وسواء أخذها بالقوة أم أخذها بالضعف وبالبساطة أم بالحيل المعقدة وبالبكاء أم بالضحك، وبالدين أو بالدنيا فإن النتيجة واحدة عنده وهي أخذ الجزية ومن هذا المبدأ الأول نستطيع أن نتفهم ضروب الاحتيال المتنوعة التي يتفنن فيها المكدون، فهم أولا يعتقدون أنهم أشرف الناس قاطبة لأنهم ينتمون إلى ساسان حامي الحمى في سالف العصر^(١) وهم الناس كلهم في البر والبحر^(٢) ترى عربانهم يفوق بعريه وسمرته وعزلته من السلاح غرود بن كنعان في مواكبه ورياشه^(٣) وإذا كانوا ينتسبون إلى ساسان فإنهم تنتسب طوائف الأرض من عجم ومن عرب. فمنهم الزنج والزط^(٤) ومنهم أشراف العرب من المهاجرين والأنصار^(٥) ومنهم شعراء الأرض من البوادي والحواضر^(٦) ومنهم فوق ذلك كله خليفة المسلمين يكدي الخبز من معز الدولة فيمنحه إياه بقدر^(٧) وإن قوما هذا شأنهم لا بد لهم من أن يعرفوا لأنفسهم مقدارها، وما عليها ومالها، وأول شيء ينبغي فعله أن يجمعوا الأموال من غيرهم ثم يقسموها فيما بينهم^(٨) والثاني أن تقتصر معاملتهم مع غيرهم على أخذ الجزية هذه لا يتعدونها بل عليهم أن يفرضوا الحصار الاقتصادي على غير المكدين فلا يتعاملون معهم ولا يشترون منهم ولا يبيعونهم^(٩) وإذا أبصروا أحدهم سخرؤا به ورموه بالبندق والبسر^(١٠) وإذا عثر

(١) انظر البيت ٩، ١٠

(٢) انظر البيت ١٧.

(٣) الأبيات: ١٦٢ - ١٦٣.

(٤) البيت: ١٢٩.

(٥) البيت: ١٠٩.

(٦) البيت ١٠٨.

(٧) الأبيات ١١٠ - ١١١.

(٨) الأبيات: ٣٨، ٤٢، ١٥٤، ١٥٦.

(٩) البيت: ١٢٩.

(١٠) الأبيات: ١٣٦، ١٣٨، ١٧٠، ١٧٤.

أحدهم فانه يلعن الخشني ويقوم هذا اللعن عنده مقام لعن الشيطان الرجيم^(١) والثالث أن يعيشوا متضامين متعاونين لهم حقوقهم وعليهم واجباتهم: فحقوقهم أن يجدوا الطعام والمشرب والمأوى وواجباتهم أن يعملوا كل على قدر استطاعته وذكائه ومهارته فمن لم يصلح للسلب صلح لمد اليد بالاستعطاء، ومن لم يصلح لهما صلح للخدمة من حمل متاع أو طبخ طعام وما أشبه ذلك، فان خرج أحدهم عن هذه القاعدة فما عليهم إلا أن يرموا له بمتاعه خارج الدار ويطرده شر طردة^(٢)، ومقتضى هذا التضامن أن تكون لهم مدرسة يتعلمون فيها طرق الاحتيال والتكسب وأن يكون لهم رؤساء ومرشدون فإن أبصروا واغلا على حرفتهم من غير جنسهم فما عليهم إلا أن يستدرجوه إلى مدرستهم ليشرب ويأكل الخشوب ويصبح من أعضائهم العاملين^(٣) هذه هي المبادئ الثلاثة التي تقوم عليها حياة المكدين.

المبدأ الأول والثاني: علاقتهم الخارجية، وهي إيجابية في الأخذ، سلبية في العطاء والثالث: علاقتهم الداخلية، وهي علاقة نفعية أيضا، ولكن ليس فيها موضع للعجز والتواكل، والتواني والكسل، فعلى الجميع أن يعملوا حتى يطعموا، ومن شذ عن ذلك فعليه أن يتخذ حرفة غير هذه، وكيف يتسول متسول من متسول آخر؟!..

ونبدأ بعلاقتهم الإيجابية لنرى السبل التي يسلكونها في سبيل الحصول على المال وهي سبل مكروهة ذميمة، إلا أن شاعرنا يعتذر عنها بقوله:

٩٨ - وقد يُلْتَمَس الخبز بمكروه من الأمر

وأيسر ألوان الكدية عندهم أن يسأل المكدي الناس بتلك الطريقة الساذجة الموروثة من بسط اليد، والدعاء بخير، مع إظهار الضعف والمسكنة، وينطوي تحت هذا اللون (البائون)^(٤) الذي يمد يده مظهرا العجز. وينادي الناس بسادته مع اعتقاده أنه سيدهم،

(١) الآيات: ٦٩، ٧٠.

(٢) الآيات: ١٦٧، ١٦٨.

(٣) الآيات: ١١٥، ١٢٠.

(٤) البيت: ٥٩.

و(المذرع)^(١) الذي تقنعه قصعة من هريسة يلحسها ويكتفي بها، والباكي في شدة الزمهير^(٢) والمتباكي المستعرض الذي يستجلب الدمع بالزيت يكحل به عينيه^(٣) والنائمون في مدرجة الرياح المتعرضون للحر والبرد الذين تكتسي جلودهم بطبقة كثيفة من التراب^(٤) والخارجون من المواعد وعلى وجوههم غمر سود^(٥) والخارجون حفاة عراة في أيام الأعياد^(٦).

وهذه الصور للضعف الظاهر تقابلها صور أخرى تتميز بالقوة والشراسة فهناك السالبون واللصوص^(٧) والغاصبون عنوة^(٨) وهناك الجبابرة الذين يتسولون بالقوة والعنف ولا يبرحون حتى يعطوا ما يطلبون^(٩).

ولكن السذاجة لم تسيطر على جميع الناس حتى يعطوا أول سائل لمجرد سؤاله، وليس جميع الناس من الضعف بحيث يرضخون لهؤلاء السالبيين الناهيين والطالبيين بالقسر والقوة، فكان لا بد لمدرسة المكديين أن تخرج دفعات على مستويات شتى وأن توزع الاختصاصات على جميع المستويات، ووسيلة هؤلاء وأولئك واحدة وهي الحيلة في استخراج خبايا الجيوب، والغاية واحدة وهي وضع ما استخراج في جيوبهم، ولكن البراعة كلها تكمن في الحيلة التي يمكن أن يستخرج بها ما في الجيوب وهنا يبدو المكدي على قدر كبير من الذكاء فهو لا شك عالم بأغوار النفوس البشرية، خبير بنقط ضعفها وقوتها، ولقد ثبت لديه بالتجربة أن الناس لا يلقون أموالهم التي تعبوا في جمعها دون استشارة حادة لعواطفهم تجعلهم يفقدون وغيهم ولو للحظات يدفعون في أثناءها ما

(١) البيت : ٣٣.

(٢) البيت : ٣٣.

(٣) البيت : ٦٧.

(٤) البيت : ٤٨.

(٥) البيت : ١٣٦.

(٦) البيت : ١٤٢.

(٧) الأبيات : ٥١ ، ١٢٩ ، ١٦٦.

(٨) الأبيات : ٣٤ ، ٥١.

(٩) الأبيات : ٧١ ، ١٥٠ - ١٥٢.

يدفعون من مال ثم يندمون بعد ذلك أو لا يندمون، وهنا يضرب المكدي على الوتر الحساس فيبكي أو يضحك، أو يسرق العقل والفكر، ويشرك حواس الناس مع عواطفهم وأفكارهم ويعمل على تغذية خيالهم فيستغل مثلاً حاسة الشم عندهم إيجاباً وسلباً فيرش عليهم ماء الورد^(١) ويبخرهم بالنند فينشرحون لذلك ويدفعون له ما تطيب به نفوسهم أو يشترون منه ما درمك به^(٢) أو يخرج روائح كريهة وهو في المسجد تجعلهم يكفون أذاه بدراهم معدودات^(٣) ويستغل حاسة السمع فيطرب بصوته إن كان حسناً فترق له قلوبهم أو ينعريه إن كان أكدر فيرحمونه ويرجون انصرافه بما يدفعون^(٤)، ويستغل حاسة البصر فيبدو لهم أعمى^(٥) أو محدودب الظهر^(٦) أو صريعاً للصرع^(٧) أو ممروراً^(٨) أو مقطوع الأطراف^(٩) أو متورم الجسم^(١٠) قد انتشرت البثور في أنحاء^(١١) أو يتظاهر بالعدة مدعياً أن الجن قد ضربته دون ذنب اقترفه سوى أنه قتل كلباً أو هراً تمثل فيهما جني دون أن يعرفه^(١٢) وقد يلجأ إلى اصطناع ضروب من العاهات المقززة والتي تشمئز النفوس الحساسة من مجرد ذكرها فضلاً عن رؤيتها ومعانياتها^(١٣).

ويرى العامة بأعينهم تلك العاهات فيصدقونها ويشعرون بأنها عقاب دون استحقاق فتتملكهم عاطفة الشفقة نحو هؤلاء المصابين وحينئذ يشركون حاسة سمعهم مع حاسة

(١) البيت: ٣٩.

(٢) البيت: ٣٩.

(٣) البيت ٥٣.

(٤) البيت ٥٥.

(٥) البيت ٥١، ١٠٢.

(٦) البيت ٤٦.

(٧) الأبيات: ٣٠، ٣١، ٣٥، ٣٦.

(٨) البيت ٦٦.

(٩) البيت: ٤٧، ١٢٦.

(١٠) البيت: ٥٤.

(١١) البيت: ١١٣.

(١٢) البيت ١٢١.

(١٣) البيت: ٥٣.

بصرهم فيما يتضرعون به من أقوال وأدعية أن يحميهم الله من مثل هذا فيضطرون إلى إعطائهم والقلوب تبكي.

ويقابل هذا الجانب المأساوي الحزين جانب هزلي ساخر، فإذا كان بعض الناس تتملكهم الشفقة والرحمة هنا فيعطون، فإن بعضهم الآخر لا يستطيع أن يعطي إلا وهو ضاحك والبراءة هنا تكمن في طريقة اضحاكه، ومن يدري فلعل الذي قد شاهد تلك العاهات منذ قليل فتأثر بها وأعطى صاحبها ورجا الله أن يحميها من مثلها هو نفسه الذي وقع فريسة لمكدين آخر جذبته إليهم ما يقومون به من الأعياب بهلوانية عجيبة تخدع البصر فوقف يريد أن تمحو هذه الصور الساخرة الضاحكة تلك الصور الكئيبة الأليمة فإذا به يرى طليعة ما يُسمى في عصرنا هذا بالسيرك فمن حاولَ لفَّ على رقبتِه أسود أو أرقط وتزَّزَّ بحية أو أفعى^(١)، ومن دَبَّاب يلاعب دبه، أو قرَّاد يرقِّص قِرْدَه^(٢)، ومن ماش على الحبل إلى صاعد على البكر، إلى لاعب بالجر^(٣) إلى طاحن بأضراسه ما لا يطحن إلا بالشدة والكسر^(٤) إلى متشبه بالإبل يجتر^(٥)، وبالحخيل يكر ويفر، إلى مقلد أصوات البهائم والطيور، وأمثال هذه الأعياب التي تبتهج بها النفوس وتنسى بها ما كابدته من عمل شاق عنيف فتضطّر إزاء ذلك إلى أن ترضخ عن شيء من مصروفها إلى هؤلاء البائسين الذي استطاعوا أن يلبسوا على كل قوم وأن يلبسوا لكل حالة لبوسها، فالتصوف منتشر والعوام يؤمنون بخوارق الأولياء فليس على المكدي من حرج أن يظهر للناس بمظاهر المتقين الورعين فيحفى شاربه ويُحنئ كفيه^(٦) أو يلبس ثياب الشعر ليرى الناس فيه صورة الزاهد العيوف^(٧) أو يدعي الصيام فيصبغ وجهه بالصفرة حتى يبدو أنه صائم، ويأكل في منزله الكبد المطحونة حتى لا يضطر إلى الأكل أمام الناس فإذا ظمئ

(١) الآيات ٩٢ - ٩٨.

(٢) الآيات: من ١٠٣ - ١٠٤.

(٣) الآيات: من ١٢٧ - ١٢٨.

(٤) البيت: ١١٢.

(٥) البيت: ١٠٥.

(٦) البيت: ٨٢.

(٧) البيت: ٤٣.

فما عليه إلا أن ينزل إلى النهر ليستبرد في الظاهر وليشرب منه دون أن يشعر به الناس^(١) أو يخرق عليهم بقوله إنني أسلمت حديثاً، وكان والدي نصرانياً وأمّي يهودية فجاءني الرسول صلى الله عليه وسلم في المنام فدعاني إلى الإسلام فأسلمت^(٢).

والخلاف قائم على أشده بين الشيعة والسنة وبين المغالين في التشيع والناصريين فلماذا لا يكدي صاحبنا على كل منهما، ولماذا لا يجتمع فريقان في موضع واحد ينبري الفريق الأول لملاح آل البيت ويرد عليه الفريق الثاني بمدح أبي بكر وعثمان رضي الله عنهما فإذا هما قد جمعا دراهم الناصريين والشيعة^(٣) وإذا بتلك الدراهم المتفرقة قد اجتمعت في موضع واحد أمين، فهنا منشد مطرٍ وهناك نائح مبكٍ، وهنا راوٍ لشعر الشيعة ومراثي آل البيت^(٤) وإلى جانبه من يقدم للناس الطينة المباركة من الموضع الذي استشهد فيه الإمام الحسين^(٥) وإلى جانبهما من صبغ لحيته بالحمرة^(٦) وإلى جانبهم من انتصر لدعوة كيسان^(٧)، ومن خلفهم أو من أمامهم من استغرق في حالة الجذب فعدد فضائل آل البيت فكان قرّة عين للشيعة وغيظاً لأهل النصب فحظى باكرام التشيعيين ولم يستطع الناصريون أن يمسه بسوء وهو عندهم من الممرورين المجذوبين، ومن يدري فقد يكون الحجاب مكشوفاً عنه فهو يرى ما لا يرى الناس^(٨) وإلى جانب هؤلاء وأولئك من وقف يبيع الجنة التي عرضها السموات والأرض للذين يرغبون في شرائها بالثمن البخس القليل^(٩) ولا شك أن منهم من كدّى على جميع الأديان فهو وثني عند الوثنيين، مثلث عند المثلثين، موحد عند الموحدين وهو في الحقيقة لا يعبد إلا الدرهم والدينار.

(١) البيت ٤٣، ٧٩.

(٢) الأبيات: ٥٩، ٤٩.

(٣) الأبيات: ٦٤، ٦٣.

(٤) البيت: ٥٩.

(٥) البيت ٦٠.

(٦) البيت: ٦٠.

(٧) البيت: ٦٣.

(٨) البيت: ٦٦.

(٩) البيت: ٨٠ - ٨١.

وشبيه بهؤلاء المكدين الذين يتخذون من الخلاف بين الأديان والمذاهب وسيلة لكسب العيش أولئك الذين يفتنمون ما بين الرجال والنساء من تنافس فيسخرّون بالنساء ويشتمونهن فإذا بجيوبهم تمتلئ بدراهم الرجال والنساء على حد سواء: الرجال يعطونهم لأنهم شفّوا بتلك السخرية غلة صدورهم والنساء يعطينهم درءاً لشهرهم وخوفاً من سلاطة لسانهم^(١).

وإذا كان من المكدين من يقنع بالقليل كالذي يقنع بقصعة هريسة يلحسها أو الذي يطوف بالخوانيت تكفيه منها التمرة والجوزة والتينة والكسرة من الخبز^(٢) فإن هناك فريقاً آخر أعظم شأناً وأشدّ خطراً لا يرضيه إلا الأموال الطائلة، وهؤلاء يكدون على الناس بيلة الغزو فيزعمون لهم أنهم جندوا أنفسهم في سبيل الله ونصرة الدين، وما على الناس إلا أن يجهزوهم ليكتسبوا أجرهم فإن من جهز غازياً في سبيل الله كان كمن غزا. ومنهم من يزعمون لهم أنهم قد شهدوا المعارك وأن فريقاً من أهلهم قد أسر عند الروم فهم يسعون إلى فكّهم، ويغتر الناس بأقوالهم وتجاوز عليهم حيلهم فيدفعون لهم ما يدفعون فإذا ما اجتمعت عندهم تلك الأموال تقاسموها فيما بينهم فلا غزو ولا جهاد ولا أسرى ولا فداء^(٣).

ومنهم من يتوسل إلى المال بالشعوذة والمخرقة فيستولي على قلوب الضعفاء من العامة حين يدعي معرفة الغيب عن طريق التنجيم أو الجفر^(٤) ويكتب لهم التعاويذ والرقى التي تجمع شمل العشاق أو تعيد الغائب وتقرب البعيد وتوسع الرزق وتمنع أعين الحساد^(٥).

(١) البيت : ٣٢.

(٢) البيت ٣٤.

(٣) الآيات: ٣٧، ٤٤، ٤٥، ٣٨.

(٤) البيت ٨٨، ٨٩.

(٥) الآيات: ٣٢، ٧٦، ٧٤.

ومن شعورهم في ذلك أن يدَّعي أحدهم الصمم ويطلب من الرجل أن يذكر اسمه واسم أبيه على الخاتم وحينئذ ينبئه بذلك كأنه قد تلقاه عن طريق الأرواح غير المرئية^(١). ومن حيلهم في ذلك استعمال الخبر السري من ماء بصل أو غير ذلك يكتبون به على الورق فلا تظهر عليه الكتابة إلا إذا أحرق بالنار^(٢).

وإذا مررت بسور الأزيكية في أصيل يوم فرأيت قوما يجتمعون حول مُمخِرٍ يلعب بالورقات الثلاث فتقدمت منه بدافع الاستطلاع رأيت واحدا منهم قد انبرى ينصحك بالابتعاد عن ذلك لأنهم قوم نصابون وأنت إنسان مسكين ولعله لم يدُرْ بخلدك أنه واحد منهم وأن نصحه لك إنما هو خديعة فقد يعرض عليك أن تشترك باللعب بشرط أن يكون راعيا لك، إذا رأيت هذا فلا تظن أنه من اختراع العصر الحاضر وإنما هو معرق في القدم تمتد جذوره إلى هذا العصر الذي ظهرت فيه هذه الفئة، يمت بصلة وثيقة إلى من يزرع في الهاذور تكسيحا من البذر^(٣).

وقد يقسمون أنفسهم إلى فريقين، يدعي الفريق الأول معرفته بالغيب، ويدعي الفريق الثاني أنه يريد أن يكشف عن حظه ويدفع لهم ما يطلبون، ولكنهم يردون عليه ما دفع لأن حظه لم يكن حسنا فهم لا يريدون أن يجمعوا عليه سوء الحظ وغرم المال فيغتر العابر بهذا ويقول لنفسه، أو تقول له: وماذا علي لو تقدمت للكشف عن حظي فإن كان حسنا لم أخسر إلا القليل من المال، وإن كان سوى ذلك أعيد لي المال الذي دفعته، ولم يدُرْ بخلد المسكين أن المال الذي يصل إلى أيديهم لا يمكن أن يخرج منها مرة أخرى، وأن حسن الحظ هو في البعد عنهم وعن تنجيمهم، ويقع التنبل في محصدة الجزر ويزعمون له أن حظه من الحسن بمكان^(٤).

(١) البيت ٧٥.

(٢) البيت: ٩٥.

(٣) البيت: ٥٧، ٥٨.

(٤) البيت: ٦٢.

وينخرط في هذا الفريق المكدون بالطب، وهؤلاء منهم من يقتصر على الرقى والتعاويذ يقرأها على رأس المريض ويتفل في وجهه ليعافى^(١) ومنهم من يبيع العطور والبخور والرقى^(٢)، ومنهم من يعمل طيب أسنان أو طيب عيون^(٣)، ومنهم من يبيع دواء السمّة^(٤) ومن يبيع سم الفأر^(٥) ومن يبيع الدواء الذي يصلح البطن، والدواء الذي يصلح لكل شيء^(٦)... والناس مع ذلك مصدقون يدفعون لهم عن طيب خاطر، ويأخذون منهم ما يظنون به الشفاء العاجل، وقد أثر الإيحاء النفسي فيهم تأثيرا كبيرا أفقدهم راحة عقولهم إن كانت لهم عقول راجحة.

وإذا كان هؤلاء قد تخصصوا بطب الأبدان فإن هناك فريقا آخر قد تخصص بطب الأرواح، وهذا الفريق قد نصب نفسه للوعظ والإرشاد والقصّ والأسمار، فمنهم من قصّ الاسرائيليات التي أتممت بها تفاسيرنا، وكان لها أثر كبير في معتقداتنا^(٧)، ومنهم من شدد في الوعظ^(٨)، ومنهم من يطربّ بالقراءات، وينوع بالروايات^(٩)، ومنهم من يروي الأحاديث على قوارع الطرق^(١٠) ومن يعبر الرؤى والأحلام^(١١) وهم أخبث من الخبث تستمع إلى احدهم فيعجبك بطلاوة حديثه وحسن عباراته، وتظن به الصلاح ووقد تظن فيه الولاية، ولكنه أخبث دينا من إبليس فهو إذا خلا المسجد تغطوط فيه تحت السارية، أو خلف المئذنة، وتمسح بالحراب موضع التقديس والطهارة والعباذ بالله تعالى^(١٢).

(١) البيت: ٧٧.

(٢) البيت: ٣٩، ٤٠.

(٣) البيت: ٧٥، ١٠٥.

(٤) البيت: ١٠٥.

(٥) البيت: ٨٥.

(٦) البيت: ١٠٦.

(٧) البيت: ٤١.

(٨) البيت: ٥٦.

(٩) البيت: ١٢٤.

(١٠) البيت: ٦٥.

(١١) البيت: ٨٤.

(١٢) البيت: ١٣١ - ١٣٣.

وهم بعد ذلك لا يعترفون بواعظ من غيرهم، فلو أبصروا واعظا غير مكذ فالويل له منهم، إنهم سيلقونه بنثرات من البندق والبسر، ويسخرون به أي سخرية، ويستهزئون به أي استهزاء^(١).

والكدية تكون فردية كما رأينا في بعض مظاهرها، وتكون جماعية، فالمكدون للغزو، والساخرون من الوعاظ، والداعون على أصحاب الحوانيت، كل هؤلاء كديتهم جماعية، وقد يجتمع زوجان في المسجد مكذ وكذّ^(٢) وقد يتوسل الأعمى بطفل فيكدي كل منهما بعة الآخر^(٣)، وقد يسوق أحدهم أطفالا صغارا يبدو عليهم أثر الضر^(٤) ويبعث منظرهم الشفقة، ويحرك العاطفة، ويرغم الناس على التصديق عليهم وإن لم يعتادوا ذلك.

ومن هؤلاء من يدور على الناس بِقَرَبِ الماء يروي ظمأهم ويأخذ على ذلك ما تجود به نفوسهم، وقد يتوسل إلى ذلك بالولاء أو النسب فيدعي أنه من موالى آل البيت أو أنه من الشجرة المباركة نفسها، متبعا في ذلك شيخه أبا حجر الذي كان يتقلد القوس العربية ويكدي بنفس الطريقة^(٥).

ومنهم قوم شغلوا أيديهم بالرتق والفتق يخيطون ويفتقون ثم يخيطون ما فتقوا كالتى نقصت غزلها من بعد قوة^(٦) ومن هؤلاء من رضي بالخدمة والتقمقم فحمل الأوعية ودار مع المكدين لا يتسول معهم وإنما يكتفي بحمل ما يجمعون^(٧)، ومنهم من قام مقام الدواب بحمل الأمتعة على ظهره^(٨)، ومنهم من اشتغل بتنظيف الطرقات كنسا وغسلا

(١) البيت: ١٧٠ - ١٧٤.

(٢) البيت: ١٤٠ - ١٤١.

(٣) البيت: ٨٦.

(٤) البيت: ٧٢.

(٥) البيت: رقم ٥٠.

(٦) البيت: رقم ١٤٧ - ١٤٨.

(٧) البيت: رقم ٨٦.

(٨) البيت: رقم ٩٠.

وذهب إلى البيادر يلتقط ما تبقى من سنابل القمح^(١) ومنهم من قعدت به صحته، وحسبه العجز في دار الفتيان فاكتفى بتجهيز الطعام لهم لقاء أجر معين^(٢) ومنهم من أبى أن يستدر أكف الناس ولم يشأ أن يتطلع إلى السماء فمشى وعينه إلى الأرض يُقشع فيها عن درهم ساقط أو فلس واقع^(٣)، ومنهم من توسل إلى جمع المال بالمقامرة يرضيه إن ربح ويسخطه إن خسر سخطا يجعله يكفر وينخر ويتجه إلى السماء بالسب واللعن والعياذ بالله تعالى^(٤) ومنهم من اشتغل بشغل الصيارفة يدور بمحكه يعرضه على الناس ليستخرج الصحيح من الزائف ويأخذ على ذلك أجرا من الصحيح لا من الزائف^(٥)، ومنهم من تشبه بالأعراب^(٦) ومنهم من تشبه بالأكراد، ومنهم من تشبه بملوك الفرس.

وإذا كان منهم من يتوسل إلى التسول بالتذليل والاستعطاف أو القوة والجبروت فإن منهم أيضا من يتوسل إلى ذلك بالدعاء على الناس كأولئك الذين يصيحون بآمين في الأسواق يدعون على أصحاب الخوانيت اللهم أعم بقالنا هذا، وسطل قصابنا ذلك وعسم ولا تبرئني إلى آخر ذلك من الدعوات الجارحة التي تجعل أصحاب الخوانيت يدفعون لهم درءا لشهرهم وقطعا لألستهم^(٧) هذا بعض ما يتعلق بالنقطة الأولى أو الشرط الأول من مبدئهم التعايشي مع الناس وهو مبدأ يقوم على (هات) ولا يقوم على (خذ) اللهم إلا بالدعوات الصالحة أو الفاجرة، وقد رأينا في استعراضنا أصنافا كثيرين تعددت وسائلهم واتحدت غاياتهم.

أما الشرط الثاني فإنه يقوم على السلبية المحضة اللهم إلا بدعاء الشر، ومبدؤهم في ذلك يوضحه بيت الخزرجي القائل:

١٦٩ - فحيثما اكَتَرُوا قالوا من الخُشْنِي لَا نُكْرِي

(١) البيت : رقم ١٢٢ - ١٢٣.

(٢) البيت : رقم ٩١.

(٣) البيت : ٣٣.

(٤) البيت : ١٠٠ - ١٠١.

(٥) البيت : ٨٥.

(٦) البيت : ٥١.

(٧) البيت " ١٣٦ - ١٣٨.

فهم لا يشتركون شيئا من الخشني ولا يبيعونه وإنما يأخذون منه مجّانا، وهم يلعنونه مع أنهم يأخذون من خيره، فإن حاف على أحد منهم البخت أو جار عليه الزمن فإنه لا يلعن الشيطان وإنما يلعن الخشني ويرى رأسه أهون عنده من سقط المتاع^(١)، وإن أبصروا الشيخ الواعظ المتقشف ذا العُشْنُون والزجر لِقُوهِ بشارات من البُندق والبُسر، وأسمعوه من الألفاظ الجارحة والتهكمات الساخرة ما يجعله يتعد عنهم ويكف عن نفسه بذلك أذاهم وشرهم، وهذا يفضى بنا إلى مبدئهم الثالث المتعلق بروابطهم الاجتماعية فيما بينهم وهي رابطة تقوم على النظام في الدخل والخرج.

فمن الناحية الاقتصادية ينبغي لكل فرد منهم أن يجد مطعمه ومشربه ومأواه ولكن بقدر ما يقدم للمنظمة، وقد رأينا توزيع الاختصاصات ولا يجوز أبدا أن يكون في المكدين رجل بلا عمل ولا امرأة ولا طفل أيضا، الكل يعملون والكل يُكَدُّون، وكل على حسب طاقته ومواهبه، فالقوي يسخر قواه والمحتال يسخر احتياله ومجيد الصنعة يسخرها والضعيف يتسول بضعفه، ومن لم يستطع أمرا من هذه الأمور عمل كناسا^(٢) أو طبّاخا^(٣) أو قام مقام الدواب في الحمل والنقل^(٤)، فإن خرج أحدهم على هذه القاعدة نعتته المنظمة بالخشني وأدرجت اسمه في القائمة السوداء وأصدرت قرارا بفصله من الخدمة ورمته له أمتعته في الشارع ليجد له عملا غير هذا العمل العظيم^(٥)، وما دام المكدي حاملا جنسية المكدين فهو شريك لهم في قسمتهم التي يتقاسمونها في دار الفتيان أو في الأفران أو في القينون أو في أي موضع كان^(٦).

ومنظمة كهذه لا بد لها من رؤساء عظام، والرؤساء هؤلاء اسمهم البهاليل وللبهاليل هؤلاء حرية التصرف في توزيع الأموال المجتمعة من ناحية، ولهم أيضا حرية

(١) البيت: ٦٩ - ٧٠.

(٢) الأبيات: ١٢٢ - ١٢٣.

(٣) البيت: ٩١.

(٤) البيت: ٩٠.

(٥) الأبيات: ١٦٧ - ١٦٨.

(٦) الأبيات: ٣٢، ٣٨، ٤٢، ١٥٤، ١٥٦، ١٥٨.

(٧) الأبيات: ٩، ١٤١، ١٢٠.

التصرف بأعضاء المنظمة فإن وجدوا فتاة مُسْتَمْلَحَةً تقاسموا عليها أو تزوجها أحدهم فعَوَّجَ لها يدها وجعلها تكدي معه وسارا معا يمرحان في المسجد كالمهر والمهرة^(١)، وإن وجدوا غلاما أمرد صبيح الوجه توصلوا إليه وقربوه منهم ورفعوا درجته في طبقات المكدين^(٢)، وكان لا بد لهم من بعد ذلك من مدرسة تعلم النشء طرق الاحتيال والتكسب، ويلحق بها عيادة طبية لصنع العاهات^(٣) وللمنظمة عيون تتبع المكدين فإن رأت مكديا لم يخرج في مدرستهم ولم يتلق تعاليمهم أغوته حتى ساقته إلى المدرسة فشرب من شرابها وطعم من طعامها وكان طُعْمَةً لبهاليلها وعند ذلك يصرح له بممارسة عمله^(٤).

أما فيما يتعلق بأخلاقهم الاجتماعية فانهم ليس لهم دين يعتد به إلا عبادة الدرهم والدينار وجني اللذائذ من أي مكان، وهم يلمون ببعض الأديان بغية التكدي على أصحابها ولكنهم في حقيقتهم لا يُقِرُّون بدين، ولا أدل على ذلك من أنهم يفعلون الفواحش والمنكرات في المساجد^(٥) وهم بعد ذلك قدرون لم يتطهروا ولم يبيتوا على طهر^(٦) الكفر إليهم أسرع من النفس ما أن يخيب فال أحدهم حتى يُسَقَّفَ بالنخر وينطق بالكفر^(٧)، وهم إن عاملوا غيرهم فاستدانوا منه فروا في نهاية الشهر لئلا يدفعوا ما تراكم عليهم من الديون، على أن منهم من لم تطاوعه نفسه على ذلك فِينَعَتَ بذِي الوفاء الحر^(٨) وهو لا شك غريب فيهم رغم هذا النعت.

وتمتاز حياتهم الخاصة بالحرية المطلقة التي لا تقيدها قيود من أخلاق ودين، فهم يتعاطون جميع اللذائذ يزجون بها أوقات فراغهم وينسون بها دواعي آلامهم ويخلقون لهم بها جواً من السرور، ولم يجدوا أجمل من الغياب عن مآسي الكون باللذة، واللذة

(١) الآيات: ١٤٠ - ١٤١.

(٢) الآيات: ١١٥ - ١٢٠.

(٣) الآيات: ٨٧، ١١٥ - ١٢٠، ١٢٦.

(٤) الآيات: ١١٥ - ١٢٠.

(٥) الآيات: ١٣١ - ١٣٤.

(٦) البيت: ١٦٥.

(٧) الآيات ١٠٠ - ١٠١.

(٨) البيت: ١٠٧.

عندهم حسية محضة فهم يتلذذون بشيئين لا ثالث لهما يجدون فيهما الغيوبة شبه الكاملة عن الدنيا وما فيها، وأحد هذين الشيئين هو الجنس بكل ما فيه من متع تجعلهم ينسون كل شيء سواه، والثاني: هو الخمر التي يتصاعد منها بخار يكون سحبا تقوم بينهم وبين همومهم وآلامهم، وبالجنس والخمر وجدوا العيش وحلاوته، وقد نوعوا لذائذهم الجنسية فلم يكتفوا بالنساء وإنما تعدوا النساء إلى الغلمان، ومنهم من تلجئه الضرورة إلى الاكتفاء الجنسي وهو يسوغ عمله هذا لأنه خال من الإثم من جهة بعيد عن التكاليف والمخاوف من جهة أخرى، فالمستكفي بكفيه لا يخشى من الإثم، ولا يُكَلِّف دفع المهر، ولا يخشى من أيام الحيض، ولا يخاف من الحمل في أيام الطهر^(١) وهذه الألوان من اللذائذ موجودة في كل مكان وزمان وقد كانت منتشرة في عصرهم في غير طبقاتهم فهي ليست خاصة بهم ولكنهم هم يتجحون بها وغيرهم يفعلها تحت ستار الكتمان والتقية.

ولعل من أهم مميزات المكدين كثرة أسفارهم فهم دائما في حل وترحال ليجمعوا الجزى من كل مكان وهم يفتنمون المواسم فيرحلون في أيام الصيف إلى المصطافات، وفي أيام الشتاء إلى المشاتي فيغنمون بذلك الحُسنيين، ويجنون الفائدتين، الأولى: تمتعهم بالجو المناسب في الوقت المناسب، والثانية أكلهم لثمار تلك البلاد في أوانها وجنيهم لخيرات الأثرياء الذين يرحلون في الصيف أو الشتاء للترفيه عن أنفسهم^(٢).

أما مواضع التكدية فهي كثيرة وإن كان يجمعها لفظ واحد، هو المكان الذي يجتمع فيه الناس ولعل أماكن العبادة هي خير هذه الأماكن جميعها لأنها لا تجمع الناس فحسب وإنما تجمع المؤمنين منهم الخيرين بدفع الأموال^(٣)، ويلي المساجد في المرتبة الأسواق لأنها موضع التجارة والرزق^(٤)، ويلي الأسواق المنازل لأن فيها النساء ضعاف القلوب رقيقات الأحاسيس.

(١) الأبيات: ١٥ - ١٦، ومن ٢٥ - ٢٩.

(٢) البيت: ٢٢.

(٣) الأبيات: ٥٢، ١٤٠ - ١٤٢، ١٤٥.

(٤) الأبيات: ١٢٢ - ١٢٣، ٣٢.

أما ملابس المكدين فهي العري غالباً وهذا العري قد يكون محتملاً حين تستر السوءات^(١) ولكنه يقزز النفوس حين يُكشَفُ عن أسوئها^(٢) ويستوي في العري من عاش في الصيف أو دَمَجَ في الثلج والوحل^(٣) وإن كان ثمة ملابس فلا تعدو الأسمال البالية والأطمار الخُلُقَان، والسرمل الكحلي^(٤)، والمرقعات من التجافيف^(٥)، وإن كان الجواسيس يرتدون الثياب البيض^(٦).

والزهاد أو بالأحرى مدعو الزهد يرتدون لباس الشعر^(٧) ومن يقف للقص أو الوعظ والإرشاد يرتدي لذلك ما يليق به من الثياب^(٨) فالثياب عندهم لون من ألوان الاحتيال ولقد سئل أحدهم عن بيع مُرَقَّعَتِهِ فأجاب بقوله: أرأيت صيادا يبيع شبكته؟! وأما عن منازلهم فهي أرض الله الواسعة تتسع حتى تكون مدرجة الرياح^(٩) وتضيق حتى تصير دار الفتیان^(١٠)، والمصاطيب^(١١) والأفران^(١٢)، والمساجد^(١٣)، وهم بعد ذلك يعيشون دون حدود ولا قيود. تضيق عنهم بلدة فيرحلون إلى أخرى، ويضيق الرزق بهم في موضع فيتحولون إلى موضع آخر.

وهذه الصور المبثوثة في حنايا القصيدة الساسانية ليست كلها خاصة بها من ناحية، وليست من اختراع الشاعر من ناحية أخرى ولكنها بنت الحقيقة والواقع نجد صورها في

(١) البيت: ٥.

(٢) الأبيات: ٥٤، ١٣٥.

(٣) البيت: ١٥٠.

(٤) البيت: ٨٦ و ٦٦.

(٥) البيت: ١٤٦.

(٦) البيت: ١١٤.

(٧) البيت: ٤١.

(٨) البيت: ٥٩ وسواء.

(٩) البيت: ٤٨.

(١٠) البيت: ٩١ وسواء.

(١١) البيت: ٩١ و ١٤٤.

(١٢) البيت: ٥٦.

(١٣) البيت: ١٤٠ - ١٤٥.

هذه القصيدة كما نجد بعض صورها في كتب الأدب ففي أدب الجاحظ قد رأينا بعض هذه الصور، كما رأينا بعضها الآخر في كدية الأعراب، وكما نرى بعض صورها في كتب الأدب المتفرقة، ولا أدل على صدق هذا وواقعيته من أنه كان موضع اهتمام المؤرخين والأدباء وعلماء الدين وقادة الفكر على حد سواء، ولا أدل على صدقه وواقعيته من جهة أخرى من ورود ما يشابه بعد ذلك في الأدب وفي الواقع، أما في الأدب فحسبنا في ذلك كتب المقامات وقيامها على هذا اللون من التكسب، وأما في الواقع فما زلنا نرى حتى يومنا هذا صوراً مكرورة لهذه الصور التي ذكرناها، وهي صور لم تختص بأمة دون أخرى ولا بزمان دون آخر ولكنها تقوى وتضعف وتقل وتكثر تبعاً لظروف الحياة الاجتماعية.

فمن اهتمام المؤرخين بذلك حسبنا ما ذكره المسعودي مما تقدم ذكره عن خلق العوام في عصره، ومن اهتمام الأدباء حسبنا ما ذكره الجاحظ من قبل والبيهقي من بعد وما نوهنا به عن المقامات التي سيفرد لها باب خاص^(١).

وقد اهتم علماء الدين بهذه الظاهرة من وجهات عدة لعل من أهمها الرد على القصص الذين استولوا على قلوب العامة وخططوا العلم والحديث بالخرافات والأساطير والاسرائيليات حتى أصبح العوام يصدقونهم ويتبعونهم وما يزال أثر هذا قائماً حتى يومنا هذا في كثير من البلاد، وما تزال كتبنا الدينية والأدبية مشحونة بتلك الخرافات والأساطير، لقد نبه القرطبي على الأحاديث الموضوعة في مقدمة تفسيره وعدَّ من واضعي الأحاديث هذه الفئة من الناس فقال: ومنهم قوم من السؤال والمكدين يقفون في الأسواق والمساجد، فيضعون على رسول الله صلى الله عليه وسلم أحاديثاً بأسانيد صحاح قد حفظوها. فيذكرون الموضوعات بتلك الأسانيد، قال جعفر بن محمد الطيالسي: صلى أحمد بن حنبل، ويحيى بن معين في مسجد الرصافة، فقام بين أيديهما قاصٌّ فقال: حدثنا أحمد بن حنبل، ويحيى بن معين قالوا: أنبأنا عبد الرزاق قال: أنبأنا معمر عن قتادة عن أنس، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: من قال لا إله إلا

(١) أنظر خبر المكدين بالفتوحات والقصص الكاذبين في الحضارة الإسلامية المجلد الثاني صفحات ٩٦ - ٩٧
١٠٩ - ١١٣ و ١٤٦ - ١٥٦.

الله يُخْلَقُ من كل كلمة منها طائرٌ منقاره من ذهب وريشه من مرجان، وأخذ في قصة نحو من عشرين ورقة، فجعل أحمد ينظر إلى يحيى، ويحيى ينظر إلى أحمد، فقال: أنت حدثته بهذا؟ فقال: والله ما سمعت به إلا هذه الساعة قال: فسكتا جميعا حتى فرغ من قصصه، فقال له يحيى: من حدثك بهذا الحديث؟ فقال: أحمد بن حنبل ويحيى بن معين، فقال: أنا ابن معين، وهذا أحمد بن حنبل ما سمعنا بهذا قط في حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم فإن كان ولا بد من الكذب فعلى غيرنا، فقال له: أنت يحيى ابن معين؟ قال: نعم، قال: لم أزل أسمع أن يحيى بن معين أحق وما علمته إلا هذا الساعة، فقال له يحيى وكيف علمت أنني أحق، قال: كأنه ليس في الدنيا يحيى بن معين وأحمد بن حنبل غيركما، كتبت عن سبعة عشر أحمد بن حنبل غير هذا قال: فوضع أحمد كفه على وجهه وقال: دعه يقوم، فقام كالمستهزئ بهما الخ....^(١) وفي تحذير الخوَّاص من أكاذيب القصاص للسيوطي أن القاصَّ أخذ القطيعات ثم قعد ينتظر بقيتها فناده ابن معين فجاء إليه ظاناً أنه سيعطيه فقال ما قال^(٢)

ومن اهتمام علماء الدين وفلاسفة المسلمين بهذه الفئة من الناس تحذيرا من خطرهما، ودرءاً لشرورها ما ذكره الإمام الغزالي في إحيائه عن السؤال والكدية في أكثر من موضع ومن ذلك قوله: «وأما المكدي فإنه إذا طلب ما سعى فيه غيره وقيل له: اتعب واعمل كما عمل غيرك فما لك والبطالة فلا يُعطى شيئا، فافتقروا إلى حيلة في استخراج الاموال وتمهيد العذر لأنفسهم في البطالة، فاحتالوا للتعلل بالعجز أما بالحقيقة كجماعة يعمون أولادهم وأنفسهم بالحيلة ليعذروا بالعمى فيعطون، وإما بالتعامي

(١) تفسير القرطبي ص ٦٩، هذا والإمام أحمد بن حنبل أحد الأئمة الأربعة في المذاهب الفقهية الشهيرة وهو متكلم وفقه ومحدث مشهور ولد سنة ١٦٤ هـ وتوفي سنة ٢٤١ هـ وانظر دائرة المعارف الإسلامية المجلد الثاني ص ٣٦٥ وما بعدها وأما يحيى بن معين فقد جاء في أسماء الرجال أنه يحيى بن معين ابن عون الغطفاني أبو زكريا البغدادي الحافظ الإمام العلم وقال أحمد: كل حديث لا يعرفه يحيى فليس بحديث، قال ابن أبي خيثمة، مات بالمدينة سنة ثلاث وثلاثين ومائتين وحمل على أعواد النبي صلى الله عليه وسلم ونودي بين يديه هذا الذي يذب الكذب عن رسول الله صلى الله عليه وسلم الخ.... خلاصة تذهيب الكمال في أسماء الرجال ص ٣٦٨ ط. مصر ١٣٢٢ هـ.

(٢) الكتاب المذكور ص ١٤٣.

والتفالج والتجانن والتمارض ، وإظهار ذلك بأنواع من الحيل مع بيان أن تلك المحنة أصابت من غير استحقاق ، ليكون ذلك سبب الرحمة ، وجماعة يلتمسون أقوالا وأفعالا يتعجب الناس منها حتى تنبسط قلوبهم عند مشاهدتها ، فيسْخُوا برفع اليد عن قليل من المال في حال التعجب ، ثم قد يندمون بعد زوال التعجب ولا ينفع الندم ، وذلك قد يكون بالتمسخر والمحاكاة والشعبذة والأفعال المضحكة ، وقد يكون بالأشعار الغريبة والكلام المنشور المسجع مع حسن الصوت. والشعر الموزون أشد تأثيرا في النفس لا سيما إذا كان فيه تعصب يتعلق بالمذاهب كأشعار مناقب الصحابة وفضائل أهل البيت ، أو الذي يحرك داعية العشق من أهل المجانة كصناعة الطبالين في الأسواق ، وصناعة ما يشبه العوض وليس بعوض كبيع التعويذات والحشيش الذي يُخِيلُ بائعُه أنها أدوية فيخدع بذلك الصبيان والجهال ، وكأصحاب القرعة والفأل من المنجمين ، ويدخل في هذا الجنس الوعاظ والمكدون على رؤوس المنابر إذا لم يكن وراءهم طائل علمي ، وكان غرضهم استمالة قلوب العوام ، وأخذ أموالهم بأنواع الكدية ، وأنواعها تزيد على ألف نوع وألفين ، وكل ذلك استنبط بدقيق الفكرة.. الخ^(١) وصور المكدنين بملابس الوعاظ والقصاص لم تزل حية تسعى في كثير من الأقطار الإسلامية تشوش على العامة أفكارها وتفسد عليها دينها وتحظى مع ذلك باحترامها إلى درجة تقرب من التقديس حتى ليضيع العالم الحق بين هذه الفئة من المشعوذين والمضللين ، وقد شهدت مرة في إحدى مدن الساحل السوري واعظا قدم إليها من بعض البلاد فلم يمض عليه فيها يومان أو ثلاثة حتى سلب عقول عوام البلدة ثم سلب بعد ذلك عقول مشايخهم أيضا فقد استكتبهم صحيفة شهدوا له فيها أنه من الوعاظ العظام فحضرت مجلسه فرأيتُه يبدأ حديثه بآية من القرآن الكريم يقرأها بصوت حنون خاشع ثم ينوع في قراءته ثم يقرأ حديثا شريفا بالطريقة نفسها ، ثم يندفع بالشرح وحينئذ يخلط الحقيقة بالكذب والوقائع بالأساطير وكان يأتي بحركات تمثيلية عجيبة ويجري في المسجد يوهم الناس أن حالة الجذب قد اعترته ويقول للناس أمسكوني حتى لا أطيروا ويصرخ الناس في المسجد ويندفعون

(١) إحياء علوم الدين ج ٣ ص ٢٢٨.

فيمسكون به لثلا يطير ثم يدفعون له بعد ذلك ما يجودون به على حسب الحالة التي تعثر بهم من تمثيله ومخرقة وشعوذته وقد راجعتُ بعد ذلك أحدَ علماء البلدة في شأن الوثيقة التي كتبوها له وكان أزهرى النشأة فأخبرني أن الواعظ غير العالم فعجبت لهذا. ورددت قول المتنبي

وكم ذا بمصر من المضحكات ولكنه ضحكٌ كالبكاء

أما صور المسئولين الأخرى فإنها لم تنزل تملأ المجتمعات وقد شهدت من درمك بالعطر يوما في مسجد الحسين في يوم الجمعة ، وكان يبيع التعاويذ والرقى والأدوية التي تصلح لكل شيء وهو جزار ابن جزار من عائلة كلها جزارون ، وقد قام الأستاذ الصحفي عبد العاطي حامد بتحقيق صحفي نشره في جريدة الأخبار منذ أعوام خلت تعرض فيه لهذه الفئة من المكدين فتزيا بزيمهم وتعرف عليهم فإذا به يروي لنا صورا من هذه القصيدة الساسانية احتفظ بها التاريخ حتى هذا العصر ، فهناك المشعوذون وهناك مدعو العاهات وهناك الذين يقومون بهذا كله ^(١) ، كما أجرى الدكتور المنجد في كتابه عن الظرفاء والشحاذين موازنة طريفة بين شحاذي بغداد في عصرها الذهبي وبين شحاذي باريس وخرج من ذلك إلى تشابه غريب بينهم ففي باريس ما يشبه المخطراني ^(٢) والكاغاني ^(٣) والذي يغلس في الفجر ^(٤) والذي يتصنع العاهات والأمراض ^(٥) والذي يكدي على أنه من الحجاج ^(٦) والذي يستغل بيوت الله ^(٧) ويجعل منها مسرحا لكديته ^(٨).

(١) أصدر بعد ذلك مغامراته في كتاب (مغامرات صحفي) وقد سبق الاستشهاد به.

(٢) البيت : ٣٧.

(٣) البيت : ٣٠.

(٤) البيت : ٣٤.

(٥) الأبيات : ٣٠ ، ٣١ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٥١ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٦٦ ، ١٠٢ ، ١١٣ ، ١٢١ ، ١٢٦.

(٦) - البيت : ٤٢.

(٧) الأبيات : ١٤٠ - ١٥٠.

(٨) أنظر الظرفاء والشحاذون من ٨٧ - ٩٥ ، وانظر ما كتبناه في المقامات عن أصناف المكدين وفلسفة المحتالين.

وماتزال مملكة بني ساسان قائمة في كل مكان حتى يومنا هذا، وإن اختلفت
أسماءها تبعاً لمنازلها، وما الغجر والنور والحلب والجت والجيتان إلا بقية من بقاياها
المتناثرة في شتى أنحاء الأرض، وقد أشار خالويه في حديثه، والخزرجي في قصيدته إلى
الزط، وهم كما جاء في القاموس: جيل من الهند، واللفظ تعريب، لجت بفتح الجيم،
وقد ذكرهم البلاذري فيما يرويه عن روح بن عبد المؤمن قال: «أتى الحجاج بخلق من
زط السند، وأصناف مما بها من الأمم، ومعهم أهلوههم وأولادهم وجواميسهم،
فأسكنهم بأسافل كسكر، قال روح: فغلبوا على البطيحة وتناسلوا بها، ثم إنه انضوى
إليهم قوم من أباق العبيد، وموالى باهلة... وغيرهم فشجعوهم على قطع الطريق
ومبارزة السلطان بالمعصية، وإنما كانت غايتهم قبل ذلك أن يسألوا الشيء الطفيف،
ويصيبوا غرة من أهل السفينة فيتناولوا منها ما أمكنهم اختلاسه^(١)» ويتضح من هذا
النص أن الزط كانوا يمارسون في بدء عهدهم الكدية بمعناها العام، ولما قويت شوكتهم
خرجوا على الناس وعلى الحكام وساعدتهم على ذلك المكان الذي نزلوا فيه من أشجار
وأدغال تصلح وكرا لهم، ومن قبل أشار خالويه إلى الآجام وهي الشجر الملتف، وهي
طبيعة منازل الغجر حتى يومنا هذا وقد سببوا بأعمالهم التخريبية هذه قلقاً شديداً
للسلطات الحاكمة التي حاولت كف أذاهم وشرهم في العهدين الأموي والعباسي، وقد
بلغ من سطوتهم في عهد الخليفة المأمون أن تحاشاهم الناس وتحاموا الاجتياز بهم إلى أن
تمت السيطرة عليهم وتمكن عجيف بن عنبسة في عهد المعتصم من إحضارهم أسرى إلى
بغداد حيث تم توزيعهم بين خانقين، وعين زربة وسائر الثغور^(٢) وبذلك أمن الناس
غوائلهم فأظهروا ابتهاجهم بذلك مدة ثلاثة أيام احتفالاً بذلك النصر المبين، وحينما
استولى الروم على عين زربة عام ٨٥٦ م أسروا من كان منهم هناك، وحملوهم
بخيامهم وماشيتهم، وبعد ذلك العام تاريخاً تقريباً لظهورهم في أراضي الروم^(٣).

(١) فتوح البلدان ٣٦٨.

(٢) فتوح البلدان ٣٦٩.

(٣) قبائل الغجر ١٤.

فالزط والفجر كما رأينا اسمان لفئة واحدة من الناس تعددت أسماؤها على مر العصور واختلاف المنازل ، ومازال الفجر يسمون (زات) حتى يومنا هذا حول البصرة^(١) كما يسمون (جيتان) في اسبانيا.

وتؤكد الدراسات الحديثة صحة هذا الرأي ، فالزط من أصل هندي كما أشار إلى ذلك صاحب فتوح البلدان وصاحب القاموس ، والفجر كذلك كما أسفرت عنه نتائج الباحثين.

فمن الناحية اللغوية لاحظ العالم الألماني هـ. م جرنان أن ثلث لغة الفجر هندية الأصل ثم أكدت دراسات العلماء من بعده العلاقة بين لغة الفجر ولغة قبيلة (جاتس) التي تسكن بالقرب من نهر الأندوس^(٢) وقد لاحظ (بلاس) - كما ذكر الأب أنستاس ماري الكرمللي فيما كتب عن النور^(٣) أن اللغة التي يتكلمها النور تضاهي كل المضاهاة لغة هنود المولتان^(٤)». والملاحظ أن كلمة (جاتس) هي نفسها كلمة (جت) التي عربت إلى زط وهي كلمة هندية الأصل تدل على التحقير «لأن كلمة - جات) في اللغة الهندوستانية وفي اللهجات الأخرى المتداولة في الهند معناها: النشال والقرصان والمخلوق الحقير^(٥)» ومن ناحية علم الأجناس فان البراهمة يقسمون الهندوس إلى طبقات أربع أدناها وأحطها طبقة السادراس التي لم تخلق إلا لخدمة الطبقات الثلاث ، وقد أثبتت مقاييس الرؤوس «أن الفجر والسادراس والجاتس ينتمون جميعا إلى أصل واحد حيث إن مقاييس رؤوسهم تختلف كلية عن مقاييس رؤوس الهند من الطبقات الثلاث الأخرى^(٦)».

(١) قبائل الفجر ١٥٨.

(٢) قبائل الفجر ١٢ - ١٣.

(٣) مجلة المشرق سنة ١٩٠٢ ص ٩٦٩.

(٤) البخلاء ٣٠٦ التعليق رقم ٦٢.

(٥) قبائل الفجر ١٩.

(٦) قبائل الفجر ١٨.

ومن ناحية المعتقدات والمورثات الدينية فالمعروف عند الهندوس أنهم يحرقون موتاهم، وأنهم يؤمنون بتناسخ الأرواح، وكذلك يفعل بعض قبائل الغجر إلى يومنا هذا كما شاهدتهم الفلاحون في سهول هنغاريا لاعتقادهم أن روح الميت لا تستطيع ترك الأرض حتى يتم إحراق الجسد^(١) والغجر يعتقدون حياة الموتى ويستمعون لنداءاتهم ومن أقوالهم في ذلك: «عندما تقطع الغجري إلى عشر قطع، فانك لم تقتله، لقد صنعت منه فقط عشرة من الغجر^(٢)» هذا بالإضافة إلى أعمال السحر التي شهرت بها الهند منذ قديم الأزمان.

وأهم ناحية في هذا هي الناحية الاجتماعية التي تؤكد نسبة الغجر الرُّحل في أرجاء الأرض إلى بني ساسان أبطال هذه القصيدة.

فالمكدون كما نرى في هذه القصيدة وكما رأينا أخبارهم عند الجاحظ، وكما سنرى في أخبارهم في المقامات ليس لهم موطن معين ينتسبون إليه أو يقيمون فيه لأنهم يعدُّون الأرض جميعاً موطنهم، والغجر كذلك في الانتشار في الأرض حتى إنه لا تخلو بلدة من خيمة غجري^(٣) ومن أخلاق المكدنين التي درسناها في هذه القصيدة تَقَلَّبهم في البلاد واللغات، والصناعات والملابس والديانات، وكذلك الغجر تراههم «دائماً على سفر، يتكلمون كل اللغات، ويمارسون كل الحرف، ويلبسون الأزياء الوطنية لمائة بلد من بلاد الدنيا^(٤)» وليس لهم دين يعتد به، ولكنهم يدينون في الظاهر بدين البلد الذي يحلون فيه فهم مسلمون سنيون أو شيعيون في بلاد الإسلام وهم كاثوليك وأرثوذكس وبروتستانت في بلاد النصرى^(٥).

ومن وسائل المكدنين للتعيش كما رأينا التسول والسرقة والاحتيال بالتنجيم والتطبيب وتدريب الحيوانات والأطفال على الألعاب (البهلوانية)، وكذلك النور

(١) قبائل الغجر ١٢٢.

(٢) قبائل الغجر ٥٣.

(٣) قبائل الغجر ٢٥.

(٤) قبائل الغجر ٦٠.

(٥) قبائل الغجر ١٦، ٧٩، ١٦٠، ٢٧٥.

شحاذون في كل مكان يحلون فيه^(١) لصوص من الدرجة الأولى حتى إنهم يقيمون في مدريد سوقا لبيع مسروقاتهم^(٢) وفي (فنلندا) تسجل جرائم السرقة ضد غجري مجهول وإن لم يكن له وجود^(٣). ومن التهم التي وجهت إليهم في إنجلترا النشل والسرقة وقراءة الطالع والتسول ودفع الأطفال إلى التسول^(٤) وفي مصر «تجلس المرأة الغجرية إلى الفلاحة الساذجة تبيعها حليا رخيصة، أو تكشف لها المستقبل وهي تضرب في الرمل، أو تقلب الودع أو الورق، بنما يتجول الغجري حول الدار، ويلقي إلى الدجاج أو ما يصادفه من الطيور بحبات من الذرة فيها مادة مخدرة، وما إن تنتهي زوجته من مهمتها حتى يكون قد اقتنص ثلاثة أزواج أو أربعة من الدجاج والبط والأوز^(٥)» وقد اشتهر الغجر في أرجاء العالم بممارستهم فنون الشعوذة ابتداء من قراءة الطالع إلى السحر ومن كتابة التعاويذ، إلى القيام بالأعمال الطبية حتى إن النساء في ريف ألمانيا كنَّ يثقن بطبهم أكثر من ثقتهم بالطبيب المختص^(٦) ومن أظهر فنونهم الشعبية الفن المتعلق بالتنجيم والسحر والشعوذة^(٧) وهم بعد ذلك لا يكتفون بتدريب الحيوانات على القيام بالأعمال الملهية، وإنما يدرّبون أولادهم أيضا على ذلك ويعلمونهم الرقص والغناء والكذب وطريقة الاحتيال على الناس^(٨).

وقد رأينا من أخلاق المكدين عدم اهتمامهم بالطهارة والاغتسال، وكذلك الحال عند الغجر^(٩) وقد مدحت قصيدة الخزرجي الساساني العريان وكذلك الغجر عراة في الغالب^(١٠).

(١) قبائل الغجر ٩٥.

(٢) قبائل الغجر ١٠٦ - ١٠٧.

(٣) قبائل الغجر ٦٩.

(٤) قبائل الغجر ٩٥.

(٥) قبائل الغجر ١٤٨.

(٦) قبائل الغجر ١٣١.

(٧) قبائل الغجر ٢٢٦.

(٨) قبائل الغجر ١٥٩.

(٩) قبائل الغجر ٥٠ - ٥١.

(١٠) قبائل الغجر ٢٧٤.

وإذا كان المكدون يستأجرون الأطفال أو يبيعونهم فكذلك يفعل الغجر في بعض البلاد^(١) وللمكدين لغة خاصة لا يعرفها سواهم وهي لغتهم السرية التي حدثنا عنها الخزرجي، وهي لغة الإحفراب من بني ساسان كما جاءت في ساسانية صفى الدين الحلبي، وكذلك الغجر لهم لغتهم السرية التي تسمى (الكالو) والتي تجمعهم على اختلاف منازلهم^(٢).

والمكدون لا يتركون وسيلة إلى جمع المال إلا استخدموها وإن خالفت العرف المتبع، والغجري قد تدفعه الغيرة على امرأته إلى قتلها إذا اكتشف خيانتها ولكنه يباركها ولا يعتبر زناها في سبيل المال خيانة^(٣).

وقد ركزت الساسانية على الحرية والدعوة إليها منذ مطلعها حتى نهايتها، والحرية هي الدين الذي يدين به الغجر بوجه عام^(٤)، إنهم يعدُّون أنفسهم أحرار العالم قد تخلصوا من عبودية الوطن والعرف والأملاك والأطيان، فالملكية لا وجود لها في حياتهم لأن فلسفتهم تقوم على أن الذي تملكه إنما هو في الحقيقة يملكك^(٥).

والساسانيون كما رأينا رغم احتقار العالم لهم يرون أنفسهم أشرف الناس ويحتقرون من عداهم ويسمونهم بالخشني^(٦) والأخشان^(٧)، والغجر يطلقون على من عداهم (الجورجيو)^(٨) وهم «بالرغم من احتقار الجميع لهم فإنهم يعدُّون أنفسهم سادة جميع الأمم، أنقى معدنا، أنظف كثيرا، أصبح بدنا وأرجح عقلا... إنهم جنس من الملكات والملوك لا نظير له على ظهر الأرض^(٩)». وفي نهاية الساسانية نلاحظ إيمان

(١) قبائل الغجر ١٥٩.

(٢) قبائل الغجر ٢٣، ٢٥، ٢٨، ١٠٦.

(٣) قبائل الغجر ٢٠١.

(٤) قبائل الغجر ١٧.

(٥) قبائل الغجر ٤٤، ٣٦ - ٤٩.

(٦) الساسانية البيت ١٦٩.

(٧) مقدمة ساسانية الحلبي، والبيت الأول منها.

(٨) قبائل الغجر ٤٩.

(٩) قبائل الغجر ١٦.

الساساني بالعودة إلى وطنه منتصراً بعد رحلة طويلة وهذا الإيمان ما يزال في قلب كل غجري حتى يومنا هذا، وهو مبدأ من مبادئهم الهامة^(١).

وقد لاحظنا اهتمام الساسانيين بالفنون القصصية والشعرية، وهذا الاهتمام ما يزال طابع الغجر، فكثير من القصص والأغاني يمت إلى فنونهم بصلة لا تنكر^(٢) حتى إن بعض الباحثين يذهبون إلى أنهم كانوا من رواة ألف ليلة وليلة^(٣) ويعدُّ (هوميروس) في مقدمة شعراء العالم على الإطلاق بترائه الخالد الممثل بالإلياذة والأوديسة وقد كان «شيخاً ضريراً رث الهيئة، زريّ الثياب، يتكفف الناس بأناشيده، ويمشي متنقلاً بين القرى والمدن^(٤)» ولقد كان هوميروس أول من تكلم عن الغجر ويشير بعض الباحثين إلى أصله الغجري^(٥).

وللغجر بعد ذلك كله مبادئ^(٦) تقوم عليها حياتهم لا نستطيع أن نجد فرقاً بينها وبين فلسفة المحتالين من بني ساسان، فمن أراد أن يشهد صور الساسانيين المنتشرة في هذه القصيدة فما عليه إلا أن يلاحظ فئات المتسولين والمحتالين من ناحية، وأن يراقب مضارب الغجر الرحّل وحياتهم بين أحضان الطبيعة، وما البوهيمية والوجودية والهيبيز^(٧) التي انتشرت أخيراً في بعض أنحاء العالم المتمدن إلا صورة متطورة للساسانيين أو الغجر، وفي هذا وأمثاله وهو كثير ما يدل على أن القصيدة واقعية لم تنجح إلى الخيال، وأنها وثيقة اجتماعية انعكست على مرآتها صور لذلك المجتمع الذي آثر هذا اللون من العيش، وساعده عليه ما رآه في مجتمعه من إهمال لشأنه، أو تنذر بحاله.

(١) قبائل الغجر ٥٧.

(٢) قبائل الغجر ٢٢٦ - ٢٦٩.

(٣) قبائل الغجر ٢٣٢.

(٤) ألوان من الفن الشعبي ٥ - ٦.

(٥) قبائل الغجر ٢٢٩.

(٦) قبائل الغجر ٤٣ - ٥٧.

(٧) انظر كتابي: (مانسون) زعيم الهيبيز، ويوميات (ساتي) صديقتي.

على أن هذا التندر مشترك بين المكديين وغيرهم فالمكدون يتهمون بالناس والناس يتهمون بهم، ولعل هذا ما يفسر لنا صور السخرية الواضحة في أشعار البائسين والساسانيين وخاصة في هذه القصيدة فالسخرية واضحة من مطلعها إلى نهايتها، سخرية بالناس وأفكارهم وتقاليدهم حتى لقد تعدى هذه السخرية إلى مقدساتهم كما نلاحظ في الواعظ الذي يبكي في أثناء وعظه ثم إذا خلا المسجد استهان بمقدساته والمقامر الذي يسقف بالنخر، وينطق بالكفر، والذي يبيع عُشَّ رضوان بالثمن النزر وهكذا، وإنك لتلمح المكدي في خلال هذه القصيدة حزينا صابرا متحملا لبؤسه راضيا بخير الدهر وشره، وحلوه ومره، إلا أنه رغم حزنه الشديد هذا فانه يضحك ساخرا، وضحكته تارة تكون بلهاء، وأخرى تكون صفراء ومرجع هذه السخرية يعود في نظري إلى أمرين اثنين أولهما وهو عام في سائر المكديين شعورهم بالغبن الاجتماعي فالناس قسمان:

قسم يأتيه رزقه رغدا وهو في نظرهم لا يستحقه، وقسم يسعى إلى قوت يومه فلا يكاد يجده، غنى فاحش إلى جانب فقر مدقع وغرقى في المياه إلى جانب قتلى من الظمأ، وقسم آخر خاص بالمتشيعين لآل البيت وهو متعلق بالأمر الأول ومنصب على الغبن الاجتماعي أيضا فان المتشيعين هؤلاء نظروا إلى آل البيت نظرة تقديس وتكريم ورأوهم مضطهدين في كل عصر ومصر منذ عهد خلافة الراشدين إلى عهد العباسيين وأبصروا جميع الحكام يحاربونهم فقموا على الناس أجمعين ودفعتهم هذه النقمة إلى اضطراب في نظرهم الدينية نفسها، وربما عتبوا على القضاء والقدر اللذين تسببا في هذا، ومن أجل ذلك حزنوا وغالوا في الحزن حتى دفعتهم شدة الحزن إلى السخرية والتهكم بكل شيء، وكأنهم عدوا مأساتهم في الحياة شبيهة بمأساة آل البيت من تشرد وتغرب وتعذيب في الأرض، ولعل هذا يفسر لنا تلك الرسالة التي كتبها أبو بكر الخوارزمي إلى الشيعة بنيسابور، كما يفسر لنا وصية الشاعر ابن الحجاج في أن يدفن عند قدمي موسى الكاظم وأن يكتب على قبره «وكلبهم باسط ذراعيه بالوصيد» وهو يفسر لنا في هذه القصيدة أسوتهم بآل البيت في تغريهم حتى في قبورهم المنتشرة في أنحاء العالم.

وسواء أعتبرت القصيدة معبرة عن المكديين ومجتمعهم، أم اعتبرتها معبرة عن الخزرجي الرحالة الأفاق أو اعتبرتها معبرة عن الغبن الاجتماعي في القرن الرابع

الهجري فإن النتيجة واحدة ذلك لأنها معبرة عن هذا كله ومعبرة بعد ذلك عن أخلاق المكدين في كل عصر وزمان، يسخرون من الزمان وهو ساخر بهم ويتحكمون بالناس وهم متحكمون بهم ولا ندرى أيهم أكثر ربحاً: الناس أم المكدون؟ الناس سُروا أو حزنوا فرفهوا عن أنفسهم بدفع شيء من المال كان علاجاً لحالتهم، والمكدون برعوا في تمثيلهم وأخذوا على ذلك أجرهم، وعلى المستوى الضيق فإن صاحب مثلاً قد تبجح بهذه القصيدة وحفظها ووجد سعادة وسروراً في حفظها، ووجد متعة في الحديث مع صاحبها، وصاحبها أيضاً وجد ما وجده صاحب وزاد على ذلك ما أخذه منه من منح وعطايا، فكل منهما تهكم بالآخر وسخر به وكل منهما كان عند نفسه الرابح، إلا أن المكدي يشعر بضالة نفسه ومقداره مهما حاول أن يستر هذا الشعور بالادعاء الكاذب: من أنه ينتمي إلى ساسان أو تنتمي إليه الأشراف وأن جميع العالم يشاركونه في الكدية حتى الخليفة نفسه، ولشعوره بضالته هذه يكون ربحه مضاعفاً لأنه يشعر بالتشفي والانتقام ويشعر أنه قد كسب المعركة وقد خفقت فوقه ألوية النصر حين سخر بالناس وأخذ من أموالهم وسخروا منه وأعطوه والفرق شاسع بين الموقفين.

الفصل الرابع

القصيدة الساسانية، معلقة المكيين

النص المشروح المحقق

بين يدي القصيدة:

١ - الساسانية نسبة إلى ساسان وقد سبق التعريف بهذا المصطلح^(١) ومن الشعر الذي حمل هذا الاسم قصيدة نونية لصفي الدين الحلبي مطلعها:

بتبريخ أدصائي وتريخ مشتاني غلت سائر الأخشان والفرس تخشاني

عدتها خمسة وسبعون بيتاً^(٢) وهي متخمة بالمصطلحات الساسانية حتى لتعد قصيدة الخزرجي هذه أمامها قصيدة سهلة رقيقة، وقد أثبتت القصيدة في ديوان الحلبي^(٣)، ومنها نسخة خطية في دار الكتب المصرية^(٤). وأما المقامات فلا تكاد تخلو مجموعة منها من مقامة حملت هذا الاسم وعلى رأسها مقامات البديع والحريري^(٥).

٢ - فيما يتعلق بنص القصيدة فقد اجتهدت أن أجعله أقرب إلى الصواب حين لاحظت اضطرابه في الطبعات، وخاصة أن طبعات مصر اعتمدت على طبعة دمشق

(١) انظر ما كتب تحت عنوان: شعراء ساسان من هذا البحث.

(٢) ذكر الصاوي والشيخ محيي الدين عبد الحميد أن عدتها مائة وخمسة وأربعون بيتاً ولكننا لم نجد سوى العدد المذكور ولم نلاحظ في ترتيبه أي خلاف مما أكد عندنا العدد الذي ذكرناه.

(٣) في الفصل الأول من الباب الحادي عشر من ديوانه المطبوع في دمشق سنة ١٣٠٠ هـ ابتداء من صفحة ٤٤٤، والمطبوع بالنجف سنة ١٩٥٦ م ابتداء من صفحة ٤٢٣.

(٤) تحت رقم ٣٢٧٨ أدب و٦٦٨ مجاميع و٦٨٥ أدب الزكية.

(٥) المقامة التاسعة عشرة للبديع سماها النبھاني بالساسانية والمقامة التاسعة والأربعون للحريري سماها مؤلفها بذلك.

التي لم تخل من تحريف ولذلك غربلته من عدة مخطوطات ومطبوعات^(١) وأثبت ما رأيته متمشيا مع السياق وقد أفادني ذلك في شرح القصيدة، وعلقت على أهم مظاهر الاختلافات في مواضعها.

٣ - فيما يتعلق بمصطلحات الألفاظ المتناثرة في غرضون هذه القصيدة فالمعروف أنها مصطلحات ساسانية خاصة بأهل الكدية الذين جعلوها رموزا لثلا «تعلم العامة حقائقهم وتسلك الأخشان طرائقهم»^(٢) ولذلك أثرت بها اللغة وإن كانت أغفلت معظمها المعاجم، فكانت في الشعر «كحكاية أبي القاسم البغدادي في النثر كلتاها تصف أخلاق الأوباش وتحكي ألفاظهم، ومراجعة هذين الأثرين مفيدة لمن يعنيه أن يعرف ما أهملت المعاجم من ألفاظ الجماهير السوقية»^(٣) وقد وجد لهذه القصيدة بعض شروح في غرضونها في جميع النسخ، ومقتضى الظاهر أن الثعالبي هو الذي تصدى لهذا الشرح على خلاف عادته لولا أنه قد اعترف في أثناء ترجمته للشاعر بأنه «فسرها تفسيرا شافيا كافيا»^(٤) وكان ذلك التفسير في حضرة الصاحب بن عباد فذهبت دائرة المعارف الإسلامية بناء على هذا إلى أن أبا دلف نفسه قد تصدى لشرح العبارات الصعبة^(٥) وذهب آدم متر إلى أن أبا دلف قد شرحها شرحا وافيا كافيا^(٦) وذهب دي ساسي إلى أن الشارح لها إنما هو الصاحب بن عباد^(٧)، والظاهر أن الأولين اعتمدوا

(١) من ذلك مخطوطة البيهية في مكتبة الأزهر تحت رقم ٢٤٥ خصوصي ٦٨٥٠ عمومي. اباطة. ومخطوطة لها في دار الكتب المصرية تحت رقم ٧٧٥٣ آداب ومخطوطة القصيدة الساسانية ٥٦٦٧ آداب. والبيهية طبعة دمشق ١٣٠٣ هـ، وثلاث طبعات في مصر الأولى بتحقيق الصاوي ١٩٣٤ والثانية والثالثة بتحقيق الشيخ محيي الدين عبد الحميد.

(٢) مقدمة قصيدة الحلبي الساسانية.

(٣) النثر الفني في القرن الرابع ج ١ ص ٤٣٢.

(٤) يتيمة الدهر ٣ - ٣٥٧.

(٥) دائرة المعارف ١ - ٤٧٥.

(٦) الحضارة الإسلامية ١ - ٤٥٩.

(٧) مقامات الحريري ط دي ساسي ١ - ٢٤ و ٣٨١ والمعروف عن الصاحب اهتمامه بهذا اللون كما سبق في ترجمة الخزرجي وقال التوحيد إنه كان يتعلم من الأقطع الكوفي "كلام المكارين ومناغة الشحاذين، وعبرة المقامرين، ومن بصر في اللعب، بالكعبين الخ... مثالب الوزيرين ١٢٧.

على كلمة الثعالبي معتقدين أن الشرح الذي في اليتيمة هو شرح أبي دلف نفسه ، أما دي ساسي فلا أدري المصدر الذي اعتمد عليه اللهم إلا إذا كان قاس شرح هذه القصيدة على شرح صاحب لقصيدة العكبري الساسانية الأولى والتي ليس لدينا منها إلا أبيات ذكرها الثعالبي^(١).

وأيا كان الشارح* فإن الشرح لم يتضمن جميع الكلمات الصعبة من ناحية ، ولم يكن بذلك كافيا ولا وافيا ، فهو أحيانا يتعرض للمعنى الإجمالي ، وأحيانا يكتفي بشرح لفظة ، وكثيرا ما يهمل عدة أبيات إهمالا تاما. بالإضافة إلى أن شرحه نفسه قد يحتاج إلى شرح في بعض المواضع ، ناهيك عما في الشرح من ألفاظ يندى لها جبين الأدب ولا تسيفها أذواقنا اليوم وفي الكناية مندوحة عن التصريح فكان لا بد للمتعرض لهذه القصيدة والدارس لهذه الوثيقة العجيبة أن يلزم بشرحها وأن يزيل اللبس عنها مهما اقتضاه ذلك من الوقت والجهد. والمعروف أن الساسانيين خليط من جميع الأجناس والألوان والملل والنحل ومن ثم فإن لغتهم فضلا عن رموزهم واصطلاحاتهم تمت بصيلة وثيقة إلى لغاتهم الأصلية. فمنها ما أصله عربي محض ، ومنها ما هو مولد ، ومنها ما أصله أعجمي ومنها ما هو عامي تمتد جذوره إلى تلك اللغات ، ولذلك يجد الباحث صعوبة في رد كل كلمة إلى أصلها ، وقد بذلت ما في وسعي في سبيل ذلك مسائلا من أعرفه من أصحاب تلك اللغات ، ومستفتيا المعاجم العربية والأجنبية والكتب الأدبية الأخرى ، ومعتمدا على ذوقي واجتهاداتي الخاصة في بعض المواطن ، فإن وجدت أصلا للكلمة عربيا أو عجميا أشرت إليه وتعرضت أحيانا للأطوار التي مر بها ، والا اكتفيت بشرح اليتيمة إن كان موجودا مبتدئا بالاستفهام ؟ إشارة إلى إنني لم أهتد إلى الأصل ، ومصدرا استنتاجاتي الخاصة بكلمة لعل أو يبدو أو الظاهر وما أشبه ذلك. ومشيرا إلى شرح اليتيمة بقولي : وفي اليتيمة^(٢) ، حتى لا أنسب الشرح إلى أبي دلف أو إلى صاحب دون سند علمي أعتمد عليه ، ولا أنسب الشرح إلى الثعالبي على مقتضى الظاهر كما

(١) يتيمة الدهر ج ٣ ص ١٢٢ - ١٢٣.

*- إذا كان هناك خلاف في الشارح القديم فلا خلاف في الشارح الحديث.

(٢) مع وضع شرح اليتيمة بين قوسين.

فعل بعض الباحثين^(١) وحين أتعرض للشرح الذي ورد في اليتيمة أذكره بنصه غالباً اللهم إلا في الكلمات الصريحة فأني أشير إليها إشارة، فإن خلا تعليق من ذكر اليتيمة فإن ذلك يعني أنها لم تتعرض للكلمة بشرح ولا تعليق.

هذا وقد اهتممت بهذه القصيدة لأنها جمعت فنون الكدية فكانت بالنسبة إليها كالمتن بالنسبة إلى العلوم، وأردت بإزالة اللبس عنها أن تكون مغنية عن مخطوطات القصيدة ومطبوعاتها جميعاً في الوقت الذي لا تغني فيه وهي مجمعة عنها.

فإن حالفني التوفيق في هذا - وهو إن شاء الله محالفي - فله الحمد والشكر، وإن جانبني - لا سمح الله - فحسبي أني مهدت وعورة الطريق، وشذبت ما استطعت من أشواك وقدمت شهد الأدب متحملاً وحدي وخز الإبر، وما توفيقني ألا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

نص القصيدة الساسانية^(٢)

- | | |
|--------------------------|---|
| ١ - جفون دمعها يجري | لَطُولِ الصَّدِّ وَالْهَجْرِ |
| ٢ - وقلب ترك الوجد | بِهْ جَمراً عَلَى جَمَرٍ ^(٣) |
| ٣ - لقد ذُقتُ الهوى طعمي | نِ مِنْ حُلُوٍّ وَمِنْ مُرٍّ |
| ٤ - ومن كان من الأحرار | رِ يَسْلُو سَلْوَةَ الْحُرِّ ^(٤) |
| ٥ - ولا سيماً وفي الغرب | ة أودى أكثر العُمَرِ ^(٥) |

(١) انظر على سبيل المثال تعليق الدكتور الحاجري في طبعته للبخلاء من ص ٣٠٩ - ٣١١، التعليقات من رقم ٦٤ - ٦٧ - وفصول من الأدب والنقد ٧٣.

(٢) انظر ما تقدم في شأن تسمية القصيدة ونصها وشرحها الخ.

(٣) من معاني الوجد المناسبة هنا الحب والحزن والأول أليق بمطلع القصيدة الغزلي والثاني أليق بموضوعها.

(٤) الأحرار: الخيار الكرام، وسلا الشيء وسلا عنه إذا نسيه وطاب نفساً بذلك.

(٥) في المخطوطات لم توجد الواو بعد (لاسيما) وهي هنا غير مشددة لأجل الوزن، وقد أجاز الأخفش تخفيفها، ومعنى السيم المثل والكلمة يراد بها التعجب وترجيح ما بعدها على ما قبلها. انظر شرح المعلقات العشر ص ١٣ في شرح البيت العاشر من قصيدة امرئ القيس، وأودى: هلك، والمراد مطلق الذهاب والانتقضاء.

- ٦ - تَعَرَّيْتُ كُفْصَنَ الْبَا ن بَيْنَ الْوَرَقِ الْخُضْرِ^(١)
 ٧ - وَشَاهَدْتُ أَعَاجِيأَ وَالْوَنَاءَ مِنْ الدَّهْرِ^(٢)
 ٨ - فَطَابَتْ بِالنَّوَى نَفْسِي عَلَى الْإِمْسَاكِ وَالْفِطْرِ^(٣)
 ٩ - عَلَى أَنِّي مِنَ الْقَوْمِ الـ بِهَالِيلٍ.. بَنِي الْغُرِّ^(٤)
 ١٠ - بَنِي سَاسَانَ وَالْحَامِي الـ حِمَى فِي سَالِفِ الْعَصْرِ^(٥)
 ١١ - تَغَرَّبْنَا إِلَى أَنَا تَنَاءَيْنَا إِلَى شَهْرٍ^(٦)
 ١٢ - فَظَلَّ الْبَيْنُ يَرْمِينَا نَوَى بَطْنًا إِلَى ظَهْرِ^(٧)
 ١٣ - كَمَا قَدْ تَفْعَلُ الرِّيحُ بِكُثْبِ الرَّمْلِ فِي الْبَرِّ^(٨)

(١) البان: شجر معتدل القوام مَيَّاسُ تُشَبَّهُ به القدود، وفي المطبوعات "بين الورق والخضر" والورق تكون جمعا لشجرة ورقاء أو لحمامة ورقاء، وقد استحسن ما ورد في المخطوطات.

(٢) وردت أعاجيب في المخطوطات على أصلها لكونها ممنوعة من الصرف، والتثنية كما في المطبوعات أوقع في الوزن والموسيقى وللتناسب مع ألوان كما في قوله تعالى: "سلاسل وأغلالا وسعيرا" (٤١ الإنسان) كما في قراءة قالون وورش عن نافع.

(٣) وفي نسخة الهوى بدل النوى، والمراد بالامساك والفطر: حالتا الحرمان والتمتع.

(٤) البهاليل جمع بهلول وهو السيد الضحاك الجامع لكل خير، والغُر جمع أغر وهو الأبيض ويطلق على السيد الشريف.

(٥) الحمى ما يُحْمَى وَيُمنَع ويدافع عنه، والسالف الماضي، وحامي الحمى هنا ساسان سواء أكان ملكا قديما أم كان شيخا للمكدين. والبنوة هنا لا تعني النسب فهم بنوه بالسير على نهجه وطريقته.

(٦) في المخطوطات وردت (على) بدل (إلى) وتناءينا: تباعدنا في السفر، والشهر قد يراد به الزمن المعروف وإن كان التعبير يدل على مطلق البعد وكأن الشهر هو أقصى مدة يمكن التعبير عنها في قطع المسافة في التعبير العربي وفي القرآن الكريم ولسليمان الريح عاصفة غدوها شهر ورواحها شهر، سبأ آية ١٢، وفي الحديث الشريف، "نَصِرْتُ بِالرَّغْبِ مَسِيرَةَ شَهْرٍ". جزء من حديث متفق عليه أوله: أُعْطِيتْ خُمْسًا لَمْ يُعْطَهُنَّ أَحَدٌ قَبْلِي..... ١٣١ زاد المسلم، وقد يكون المراد بها البلد شهْرَزُور ذلك لأن الشاعر ذكره في كنه الجغرافية وذكر أنه وصل إليه ويقع هذا البلد بين إربل وهمدان، ومعنى شهر: مدينة ومن البلدان التي بدأت بشهر شهرستان وشهرورد انظر معجم البلدان لياقوت.

(٧) البين والنوى: الفراق والتشتت.

(٨) الكُثْب جمع كَثِيب وهو التل من الرمل.

- ١٤ - فَطِينَا نَأْخُذُ الْأَوْقَا تَ فِي الْعُسْرِ وَفِي الْيُسْرِ^(١)
 ١٥ - فَمَا نَنْفَكُ مِنْ صَمِي وَمَا نَقْتَرُ مِنْ مَتَرٍ^(٢)
 ١٦ - فَأَحْلَى مَا وَجَدْنَا الْعَ يَشَ بَيْنَ الْكَمَدِ وَالْخَمَرِ^(٣)
 ١٧ - فَنَحْنُ النَّاسُ كُلُّ النَّا سِ فِي الْبَرِّ وَفِي الْبَحْرِ
 ١٨ - أَخَذْنَا جِزْيَةَ الْخَلْقِ مِنْ الصِّينِ إِلَى مِصْرَ^(٤)
 ١٩ - إِلَى طَنْجَةَ، بَلْ فِي كُلِّ أَرْضٍ خَيْلُنَا تَسْرِي^(٥)
 ٢٠ - إِذَا ضَاقَ بِنَا قَطْرُ نَزُلُ عَنْهُ إِلَى قَطْرِ
 ٢١ - لَنَا الدُّنْيَا بِمَا فِيهَا مِنْ الْإِسْلَامِ وَالْكَفْرِ^(٦)
 ٢٢ - فَنَصْطَافُ عَلَى الثَّلْجِ وَنَشْتُو بِلَدَ التَّمْرِ^(٧)

(١) يريد أنهم استسهلوا الصعاب وتلقوا الأحداث بطيب نفس.

(٢) ما ننفك: ما نزال وكذلك ما نفتر لأن الشيء إذا فتر سكن بعد حدة ولأن بعد شدة، ومادة (صمي) في المعاجم العربية تدل على الثقل والثوب والسرعة وقد فسر في البيئمة بالشرب يعني شرب الخمر فلعله مأخوذ من هذا الأصل، والمتر: الجماع وفي البيئمة لفظ صريح.

(٣) في المعاجم كمد كنصر دق الثوب والكُمدة: الذكر، وفي البيئمة صريح كالمتر.

(٤) جزية الخلق يقصد بها الكدية ولعل أول من استعمل هذا التعبير الشاعر أبو الشمقمق حين جاء بشارا وقال له هلم الجزية يا أبا معاذ الأغاني ج ٣ ص ١٩٤، ويبدأ بالصين لأنها أول الشرق وهي كناية عن البعد من ناحية وفي الحديث الشريف "اطلبوا العلم ولو بالصين" وفيه مقال: انظر رقم ٣٩٧ كشف الخفاء و٢٦ الغمّاز على اللّماز، ومن ناحية أخرى فقد وصل إليها الشاعر وتحدث عنها وانظر خبر ذلك في معجم البلدان تحت مادة صين.

(٥) طنجة، في افريقية الشمالية عند مضيق جبل طارق. ويقصد بالبيتين بعدهما أن لهم الأرض كلها.

(٦) ذلك لأنهم يكدون على كل مذهب وملة بما يناسب ويلبسون لكل بلد لبوسه. هذا البيت والبيت الذي قبله يعدّ نظماً موجزاً لما شرحه الجاحظ في حديثه عن المكدين فقد ذكر في أخبار خالويه المكدي قوله "قد بلغت في البر منقطع التراب، وفي البحر أقصى مبالغ السفن فلا عليك ألا ترى ذا القرنين الخ.. وذكر في خبر الشيخ المكدي أنه "ياخذ أطايب كل بلدة فهو أيام النريسيان والبيرون بالكوفة ووقت الشبوط وقصب السكر بالبصرة الخ..." وقد تقدمت هذه النصوص

(٧) شتا البلد وشتا به بمعنى واحد، وبلد التمر دافئ.

- | | | |
|-----|--------------------------------|-----------------------------------|
| (١) | نَ لَا نُدْفَعُ عَنْ كِبَرِ | ٢٣ - فَنَحْنُ الْمَيْزَقَانِيُوْ |
| (٢) | هُمُو يَنْشُكُ ذُوْ خُبَرِ | ٢٤ - هُمُو شَتَّى فَسَلَنِيْ عَنْ |
| (٣) | لُبُوسَاتِ مَعَ الْهَرِّ | ٢٥ - فَمَنَا كُلُّ كَمَا ذِالْ |
| (٤) | بَكِيْذٍ وَافِرٍ نُّكْرِ | ٢٦ - وَمَنَا كُلُّ صِلَاجِ |
| | عَنْ الثُّيْبِ وَالْبُخْرِ | ٢٧ - قَدْ اسْتَكْفَى بِكْفِيْهِ |
| | وَلَا يُؤْخَذُ بِالْمَهْرِ | ٢٨ - فَلَا يَخْشَى مِنَ الْإِثْمِ |
| (٥) | وَلَا حَمَلٍ عَلَى طَهْرِ | ٢٩ - وَلَا يَحْذَرُ مِنْ حَيْضِ |
| (٦) | ةُ وَالشَّيْشَقُ فِي النَّحْرِ | ٣٠ - وَمَنَا الْكَاغُ وَالْكَاغُ |

(١) الميزقانيون جمع ميزقاني وفي اليتيمة في شرح البيت الخامس والأربعين (ميزق: كدي).

(٢) شتى جمع شتيت وهو المتفرق والمختلف وفي التنزيل: "وقلوبهم شتى ١٤ الحشر" أي: متفرقة وإن سعيكم لشتى ٤ الليل" أي: مختلف، ومراد الشاعر أنهم أصناف عديدة، وينبئك وردت في المطبوعات "ينبيك" بالياء وكان الواجب على الناشرين أن يثبتوها بالهمزة لثلاثا يضطروا إلى حذف الياء لجزم المضارع وهم قد أثبتوها كذلك نقلا عن المخطوطات، والمخطوطات قد ذكرت معظم الكلمات بالياء مثل: النايح، ومثل: فضائلهم الخ... فهلاً فعلوا هنا مثلما فعلوا هناك ؟! وذو خير، ذو علم، من خير الشيء يُخبره إذا علمه فهو خير به، والمعنى مقتبس من قوله تعالى: "ولا يُنبئك مثلُ خبير ١٤ فاطر".

(٣) اللبوسات جمع لبوس ويُكنى به عن عضو المرأة وفي اليتيمة فسر الكماذ بالمواطئ صريحاً، واللبوسات بالأحراح، والهر بالدبر يعني أنهم يجمعون بينهما.

(٤) صلّاج: جالد عميرة ولا معنى لقول الشهاب في الشفاء أن اللفظ مصطلح خاص بالمكدين، شفاء الغليل ص ١٠٩؛ لأن الكلمة موجودة في المعاجم العربية: جاء في القاموس، صلج الذكر دلكه. والكيذا؟ في البيّمة صريح بما معناه آلة الحرث والنسل، والصلّاج الذي يصلح أي يجلد عميرة.

(٥) في قوله في الآيات الثلاثة ما يوهم إباحة هذا الفعل وقد ذكرت أحاديث في تحريمه، وانظر تفسير قوله تعالى "والذين هم لفروجهم حافظون" المؤمنون آية ٥ - ٧ والقرطبي في المسألة الخامسة ص ٤٤٩٧. وانظر شرح الشريشي للمقامة البكرية ج ٤ من ص ١٣٧ ففيها حديث شاف في الموضوع.

(٦) الكاغ مصطلح ساساني يقصد به متصنع الجنون وجاء ذكره في أدب الجاحظ وقد تقدم بلفظ الكاغاني، وفي البيهية: (الكاغ والكاغة: المتجانن والمتجانة. الشيشق: الحداثد والتعاويز التي يلقونها على أنفسهم).

- ٣١ — وأشكال، وأغلال من الجِلْدِ أو الصُّفْرِ^(١)
 ٣٢ — وَمَنْ دَرَوْدَ أو حَرَّ زَ أو كَوَزَ بالدَغْرِ^(٢)
 ٣٣ — وَمَنْ ذَرَعَ، أو قَشَّ عَ، أو دَمَعَ في القَرِّ^(٣)

(١) أشكال جمع شكل بمعنى المثل وقد تكون مأخوذة من (شِكال) الذي تقيد به الدابة وهذا يناسب الأغلال. والأغلال جمع غُل: طوق من حديد يجعل في العنق. والصفر: النحاس وفي المخطوطات: من الحديد والصفر.

(٢) مادة درز أعجمية، ونقل أئمة اللغة أن دُرُوز الثوب فارسية معربة، وسمي السفلة بأبناء درزة لازدراء الناس للحاكة، وقال المبرد: هم خياطون من أهل الكوفة خرجوا على زيد بن علي، المحكم ص ٨٣، وفي معجم الفارسية دَرُوزِه ودرُوزَه بمعنى التسول، ودرُوز بمعنى الفقر والاحتياج، وقد وردت الكلمة في المقامة الثلاثين للحريري "مصطبة المقيمين والمُدرُوزين" ونقل دي ساسي في شرحه لها أن المُدرُوز هو الذي يتعرض للصنائع الخسيسة مثل عمل المراوح والتعاويد، وأن أصله إما من دَرَز الثوب لما في ثياب مثله من الدرز، وإما لأنه يجلس على الدُرُوازِه وهي مقدم الدرب بالفارسية ويدور عليها بالتكديبة، إما من دَرُوزِه الفارسية ورجح الرأي الأخير ج ١ ص ٣٧٥، وذكر الشهاب اللفظة على أنها من مصطلح المكدين ص ٨٦. وقال في موضع آخر: المُدرُوز: السائل عامية مولدة مبتذلة ولاين خالويه كتاب سماء زنبيل المُدرُوز.

وفي اليتيمة: (دروز إذا دار على السكك والدروب وسخر بالنساء) فعلل الرجال يستلطفون ذلك منهم فيعطونهم، والنساء يدفعن الشر عنهن بالتصدق عليهم. والحرز: العودة للحفظ، وفي اليتيمة: (حَرَزَ إذا كتب التعاويذ والأحراز، وكَوَزَ إذا أقام في المجلس، والمكُوز هو الذي يقوم في مجلس القصاص فيأمر القاص أصحابه باعطائه ثم إذا تفرقوا تقاسموا ما أعطوه) وفي اللغة كاز الشيء إذا جمعه، وتكُوز الناس اجتمعوا فالمصطلح مشتق من هذا، واسم المكُوز في أدب الجاحظ "الكان" وقد تقدم والدَغْرِ في اليتيمة: المقاسمة، ومن معانيه في العربية: الدفع والخلط، فقد يكون المصطلح مأخوذاً من هنا، أو يكون معرباً عن (طُغِرُو) بمعنى مستقيم أو على استقامة، ولا تزال في اللهجة العامية كلمة _دُغري_ تحمل نفس المعنى ٨٥ المحكم.

(٣) ذَرَعَ بالذال المعجمة كما في المخطوطات وبالدال المهملة كما في الطبقات ومادة الأولى أوضح لاتصالها بالذراع التي يمدحها التسول، ودرَّع في اللغة: تقدم، وقال في اليتيمة: (ذَرَعَ: إذا جاء الرأس وطلب قصعة من الهريسة فإذا أعطاه إياها لحسها) وقشع: فُسِّر في اليتيمة والذي يمشي وعينه إلى الأرض لطلب القطع فلعلها مأخوذة من انقشاع الغيم نظراً إلى أن المدق في الأرض يكون حاد البصر كأنه قد جلا الضباب عن عينه كما تجلج الرياح السحاب ولا تزال في عامية الشام قشع بمعنى ابصر، وقال الزبيدي القشع بالفتح: الفهم شامية عامية وقد يصح معناها بضرب من الجواز، تاج العروس مجلد ٥ ص ٤٦٩ ط. ليبيا وانظر معجم متن اللغة للعلامة رضا، ودَمَعَ في اليتيمة: (إذا بكى في الأسواق عند البرد حتى يعطى) والقر بالضم: البرد، وبالفصح: البارد.

- ٣٤ - وَمَنْ رَعَسَ، أَوْ كَبَّ سَ، أَوْ غَلَسَ فِي الْفَجْرِ^(١)
 ٣٥ - وَحَاجُورٌ، وَكَذَّابَا تُ أَهْلِ الْأَوْجِهِ الصُّفْرِ^(٢)
 ٣٦ - وَمَنْ شَطَّبَ أَوْ رَكَّ بَ لِلضَّرَبَاتِ وَالْعَقْرِ^(٣)
 ٣٧ - وَمَنْ مَيَّسَرَ أَوْ مَخَطَّ رَ، وَاسْتَنْفَرَ لِلثَغْرِ^(٤)
 ٣٨ - وَمَنْ نَاكَذَ فِي الْقَيْنُو نَ مِنْ جَوْفِ أَبِي شَمْرِ^(٥)
 ٣٩ - وَمَنْ رَشَّ، وَذُو الْمَكْوَى وَمَنْ دَرَمَكَ بِالْعَطْرِ^(٦)

(١) رَعَسَ: وفي المخطوطات رَعَّشَ والمعنى لا يكاد يختلف فالمادة تدور حول الارتعاش والانفاس والمشى الضعيف، وكَبَسَ في اللغة اقتحم وهجم فجأة، والغَلَسَ: ظلمة آخر الليل وغَلَسَ إذا سرى في ذلك الوقت وفي اليتيمة: (رَعَسَ إذا طاف على حوائث الباعة فأخذ من هنا جوزة ومن هنا ثمرة وتينة. كبس: إذا دار فإذا نظر إلى رجل قد حلَّ سَفَتَته كبسه وأخذ قطعة. غلس: إذا خرج إلى الكدية بغلس).

(٢) الحاجور في اللغة: الحرام وما يمسك الماء من شفة الوادي وقد أطلق اصطلاحاً على فئة من متصنعي العاهات فهو في شرح اليتيمة (الذي يتقب بيضة ويجعلها في حجره وهي تسيل ماء أصفر) وهو في أدب الجاحظ الذي يأخذ الحلقوم مع الرثة فيدخل الحلقوم في دبره ويشرح الرثة على فخذه ويلد عليه دم الأخوين، المحاسن والمساوىء ٥٢٨، ويبدو أنه مأخوذ من حجر الإنسان أو من الحرام.. والكذابات أطلقت مجازاً كما يبدو على العصائب التي يشدها المكدون على جباههم ليوهموها الراتين انهم مرضى ولذلك قال: الأوجه الصفر إشارة إلى أنهم صبغوا وجوههم أيضاً ليتكامل التليس.

(٣) في اليتيمة: (شطب: إذا عقر نفسه بالموسى، وجعل يكذب على الأعراب والأكراد واللصوص. رَكَّبَ: إذا طلى جسمه بالشيرج حتى يسود جلده، وأوهم أنه جُلِدَ أو لطمته الجن ليلاً). وركب مأخوذة من التركيب وهو وضع الأشياء على بعضها، والعقر: الجرح والذبح.

(٤) الميسراني والمختراني في الكدية وردا في أدب الجاحظ وسبق تعريفهما وقد فسرا في اليتيمة بما لا يخالف تفسير الجاحظ إلا أنه هنا كما يبدو اشتق منهما فعلان قال: (ميسر إذا كدَّى على أنه من الثغر ويقال له: الميسراني، مخطر: إذا بلع لسانه وأوهم أن الروم قطعوه) واستنفر: طلب النجدة والنصرة في الحرب. والثغر: ما يلي دار الحرب سواء أكان على الساحل أم في الداخل.

(٥) في اليتيمة: (الناكذة: أن يتقاسموا ما يأخذونه من الثياب والسلاح بعلقة الغزو والقينون: موضع القسمة. أبو شمر: أول من كدَّى بعلقة الغزاة) أما الجوف فلعلة يقصد به مكانا معيناً سمى باسم هذا المكدي. والجوف هو المظمن من الأرض ويطلق على عدة أماكن.

(٦) دَرَمَكَ في اللغة عدا أو قارب الخطو وهي من دَرَمَ إذا مشى مشياً متقارب الخطو، فمعنى درمك بالعطر على هذا سار في بيعه، وفي اليتيمة: (رش إذا كدَّى بعلقة ماء الورد يرشه على الناس، ذو الْمَكْوَى الذي يبخر الناس، درمك إذا باع العطر على الطريق).

- ٤٠ — وَمَنْ دَكَكَ، أَوْ فَكَ كَ، أَوْ بَلَّغَكَ بِالْجَرِّ^(١)
- ٤١ — وَمَنْ قَصَّ لِإِسْرَائِيلَ لَ أَوْ شَبَّرَا عَلَى شَبْرٍ^(٢)
- ٤٢ — وَمَنْ بَشَرَكَ أَوْ نَوَذَ كَ أَوْ أَشْرَكَ بِالْهَبْرِ^(٣)
- ٤٣ — وَمَنْ قَدَّسَ، أَوْ نَمَّ سَ، أَوْ شَوَّلَسَ بِالشَّعْرِ^(٤)
- ٤٤ — وَمَنَا الْعَشِيرِيُّونَ بَنُوا الْحَمْلَةَ وَالْكَرَّ^(٥)
- ٤٥ — وَمَنَا الْمَصْطَبَانِيُّونَ نَ مَنْ مَيَّزَقَ بِالْأَسْرِ^(٦)
- ٤٦ — وَمِنْ كُلِّ زُمْكَدَانٍ غَدَا مُحْدَوِّبَ الظَّهْرِ^(٧)

(١) ذلك الشيء بالشيء خلطه، وبالجذر وردت في الطبقات بالحاء المهملة ولعل الصواب ما أثبتته عن المخطوطات لتمشيه مع الشرح، قال: (المدكك: الذي يخرج اللوي من العصيان، ويغتنال على من به وجع الضرس حتى يجعل دود الجبن فيما بين أسنانه ثم يخرجهم ويوهم أنه أخرجه بالرقية، فكك إذا فك السلاسل على الطريق، بلغك إذا جر الخواتيم بالإبريسم الرقيق). وفي بعض المخطوطات الصبيان بدل العصيان، واللوي بزنة هوى وجع في الجوف واللوي كثري يبيس الكلأ واللوية أيضا ما خبأته وأخفيت به وعلى هذا فالمدكك يعمل أعمال الحواة والمشعوذين.

(٢) في البيتية: (من قص: هو الذي يروي الحديث عن الأنبياء والحكايات القصار ويقال لها الشبريات). قلت: وقد وفق في تعبيره لاسرائيل لأن هذه الحكايات هي التي شوشت ثقافتنا الدينية بما سميته بالاسرائيليات.

(٣) بشرك ونوذك؟ مصطلحان ساسانيان. والهبّر: القطع. وفي قصيدة الحلبي وهابرتهم بمعنى قاسمتهم، وفي البيتية: (بشرك: تزيا بزى الرهبان تزهدا، نوذك: إذا كدى على أنه من الحجاج، أشرك بالهبّر: إذا قاسم شركاءه ما يأخذه).

(٤) القدس: الطهر وقُدَّسه طهره والمقدَّس الراهب، والتنميس: التلبيس، ومن معاني الناموس: الشرك، وشولس مأخوذة عن الكلمة الفارسية سالوس بمعنى مخادع، معجم ستنجاس ٦٤٣. وقد وردت سولس وسالوسه في المخطوطات بالسین المهملة وكذلك أوردها الشهاب في الشفاء ص ١٠٩ وفي البيتية: (قدَّس إذا أكل الكبد المطحونه المجففة في شهر رمضان خاصة وأوهم أنه يطوي ولا يفطر في الشهر إلا مرة أو مرتين، نمس من الناموس، شولس من الشالوسه وهم الزهاد يكدون بلباس الشعر).

(٥) مادة عشر تدل على المخالطة وفي البيتية (العشيريون: الذين يتشاققون على دوابهم كالغزاة يكدون).

(٦) في البيتية: (المصطبانويون: قوم يزعمون أنهم خرجوا من الروم وتركوا أهاليهم رهائن عندهم فطافوا البلاد ليجمعوا ما يفكونهم به، وتكون معهم شعورهم ويقال لذلك الشعر المصطبان، ميزق: كدى).

(٧) زُمْكَدَان؟ وفي المطبوعات ومناكل زمكدان ال.. والصواب ما ذكرته عن المخطوطات ليستقيم الوزن.

- ٤٧ — وَمَنَا كُلِّ مِطْرَاشٍ مِنْ الْمَكْلُودَةِ الْبُتْرِ^(١)
 ٤٨ — وَفِي الْمُدْرَجَةِ الْغُبْرَا مِنْ سَادَةِ الْغُبْرِ^(٢)
 ٤٩ — وَمَنَا كُلِّ قَنَاءٍ عَلَى الْإِنْجِيلِ وَالذِّكْرِ^(٣)
 ٥٠ — وَمَنْ سَاقَ الْوَلَا بِالْمَا أَوْ قَوْسَ أَبِي حُجْرٍ^(٤)
 ٥١ — وَمَنْ طَفَّشَلْ أَوْ زَنْكَ لَ أَوْ سَطَّلَ فِي السِّرِّ^(٥)
 ٥٢ — وَمَنْ زَقَى الشَّغَاثَاتِ غَدَاةَاتٍ وَبِالْعَصْرِ^(٦)

(١) - الْبُتْرُ: القِطْعُ وَالْبُتْرُ جَمْعُ أَبْتَرٍ وَيَتْرَأُ وَفِي الْيَتِيمَةِ: (الْمِطْرَاشُ الَّذِي مَعَهُ يَدُهُ يَكْدِي عَلَيْهَا وَيَقَالُ لِلْيَدِ الْمَقْطُوعَةِ الْمَكْلُودَةُ).
 (٢) الْمُدْرَجَةُ: الطَّرِيقُ، وَالْغُبْرَاءُ وَالْغُبْرُ الْأَرْضُ، وَالْمَقْصُودُ مَا عَلَاهُ التُّرَابُ وَالْغُبْرُ أَيْضًا جَمْعُ لَاغْبِرَ وَغُبْرَاءُ وَهُوَ مَا لَوْنُهُ الْغُبْرَةُ فَكَأَنَّهُ يَقُولُ إِنَّهُمْ سَادَةُ الْأَرْضِ أَوْ سَادَةُ الْمَغْرِبِينَ الْخ. وَفِي الْيَتِيمَةِ: (هُؤُلَاءِ قَوْمٌ يَقْعُدُونَ وَيَنَامُونَ فِي السَّكَكِ وَالْأَسْوَاقِ عَلَى طَرِيقِ الْمَارَّةِ وَمُدْرَجَةُ الرِّيحِ قَتْلُهُمْ غُبْرَةَ التُّرَابِ حَتَّى يَرَحِمُوا وَيَعْطُوا...).

(٣) الْقَنَاءُ: قَدْ تَكُونُ مَأْخُودَةً مِنَ الْخُبْرَةِ قَالَ فِي الْقَامُوسِ: "وَالْهَلْهَدُ قَنَاءُ الْأَرْضِ وَمَقْنِيهَا أَيْ عَالَمٌ بِمَوَاضِعِ الْمَاءِ مِنْهَا"، أَوْ مَعْنَاهَا الْمَازِجُ الْغَاشِ مِنْ قَنَا اللَّبَنِ إِذَا خَلَطَهُ بِالْمَاءِ وَكَذَلِكَ الْقَنَاءُ يَخْلُطُ بَيْنَ الْكُتُبِ السَّمَاوِيَّةِ، وَالذِّكْرُ: الْقُرْآنُ الْكَرِيمُ وَمَنْهُ قَوْلُهُ تَعَالَى: "إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ" الْحَجَرُ ٩ وَمِنْ مَعَانِي الذِّكْرِ: التَّوْرَةُ وَلَعَلَّهُ الْمُنَاسِبُ هُنَا أَنْظُرَ ٧ الْأَنْبِيَاءُ. وَفِي الْيَتِيمَةِ: (الْقَنَاءُ الَّذِي يَقْرَأُ التَّوْرَةَ وَالْإِنْجِيلَ وَيُوهَمُ أَنَّهُ كَانَ يَهُودِيًّا أَوْ نَصْرَانِيًّا فَأَسْلَمَ) وَفَسَّرَ الْقَنَاءُ فِي سَاسَانِيَةِ الْحَلِيِّ بِالنَّصْرَانِيَّةِ.

(٤) الْمُرَادُ بِالْوَلَاءِ هُنَا الْإِنْتِسَابُ إِلَى الْإِشْرَافِ بِالْمَوْلَاةِ وَالْمَوْلَى الْعَبْدُ وَالسَّيِّدُ، وَالْوَلَاءُ لَحْمَةٌ كُلْحَمَةُ النَّسَبِ، وَفِي الْيَتِيمَةِ: (هُؤُلَاءِ قَوْمٌ يَسْقُونَ النَّاسَ الْمَاءَ، وَالْوَلَاءُ: أَنْ يَقِفَ فَيَقُولُ أَنَا الْمَوْلَى الْأَبْطَحِي، وَمِنْهُمْ مَنْ يَكُونُ مَعَهُ قَوْسٌ عَرَبِيَّةٌ، وَأَوَّلُ مَنْ فَعَلَ ذَلِكَ فِي الْحَضَرِ أَبُو حَجْرٍ).

(٥) فِي الْيَتِيمَةِ: (طَفَّشَلْ إِذَا عَلِقَ لِسَانُهُ وَتَشَبَّهَ بِالْأَعْرَابِ، وَزَنْكَلْ: إِذَا احْتَالَ فِي سَلْبِهِمْ. سَطَّلَ: إِذَا تَعَامَى وَهُوَ بَصِيرٌ، يَقَالُ لِلْأَعْمَى: الْإِسْطِيلُ) وَفِي الْمَخْطُوطَاتِ الْإِسْطِيلُ بِالْيَاءِ الْمُوَحَّدَةِ وَيَدُو أَنَّهَا تَحْرِيفٌ وَكَذَلِكَ وَرَدَتْ فِي مَعْجَمِ الْأَدْبَاءِ فِي تَرْجُمَةِ الْمُعَرِّي، وَوَرَدَتْ فِي الشِّغَاءِ بِالْيَاءِ وَبِالْبَاءِ. كَمَا وَرَدَتْ بِالسَّيْنِ وَبِالضَّادِ، وَأَنْظُرِ الْمَعْجَمَ الْكَبِيرَ وَذَكَرَ الشَّهَابُ مِنْ اصْطِلَاحَاتِ الْمَكْتَبِينَ سَطَّلَ إِذَا تَعَامَى وَمَنْهُ قَوْلُ أَهْلِ مِصْرَ لِأَكْلِ الْحَشِيشِ مَسْطُولٌ، وَقَالَ الْجَاهِظُ عَنِ الْإِسْطِيلِ: "الْمَتَعَامَى، إِنْ شَاءَ أَرَأَيْكَ أَنَّهُ مَنخَسَفُ الْعَيْنَيْنِ، أَوْ أَنْ يَهْمَا مَاءٌ أَوْ أَنَّهُ لَا يَبْصُرُ" وَقَدْ تَقَدَّمَ. وَسَيَأْتِي الْإِسْطِيلُ بَعْدَ ذَلِكَ فِي الْبَيْتِ رَقْمَ ١٤٠ بِمَعْنَى الْجَامِعِ. وَفِي الْبَيْتِ رَقْمَ ١٣٧ سَطَّلَ بِمَعْنَى أَعْمَ.

(٦) زَقَى: تَدَلَّى الْمَادَّةُ عَلَى الصِّيَاحِ، وَالْمَعْرُوفُ عَنِ الْغَدَاءِ أَنَّهُ طَعَامُ الْغَدْوَةِ وَهِيَ مَا بَيْنَ صَلَاةِ الْفَجْرِ إِلَى شُرُوقِ الشَّمْسِ، أَوْ هِيَ وَقْتُ الصَّبَاحِ بِوَجْهِ عَامٍ، وَلَيْسَ مَقْصُودُ الشَّاعِرِ هُنَا الطَّعَامُ وَإِنَّمَا قَصْدُ الْوَقْتِ فَلَعَلَّ غَدَاةَاتٍ جَمْعٌ لَمْ أَطَّلِعْ عَلَيْهِ وَلَوْ قَالَ غَدَايَاتٍ جَمْعٌ غَدِيَّةٌ مِثْلَ عَشِيَّةٍ وَعَشِيَّاتٍ لَكَانَ جَارِيًّا عَلَى الْفَصْحَى دُونَ أَنْ يَحْتَلَّ الْوِزْنُ وَلَوْ قَالَ: (عَشِيَّاتٍ وَبِالْفَجْرِ) لَكَانَ أَحْسَنَ لِأَنَّهَا الْأَوْقَاتُ الَّتِي تَجْمَعُ الْمُصَلِّينَ غَالِبًا، وَفِي الْيَتِيمَةِ: (زَقَى: صَلَّى، وَالشَّغَاثَاتُ؟ الْمَسَاجِدُ وَاحِدُهَا شَغَاةٌ يَكْدُونَ فِيهَا إِذَا صَلَّى النَّاسُ) فَلَعَلَّهَا مَأْخُودَةٌ مِنَ الصِّيَاحِ كَمَا تَدَلَّى الْمَادَّةُ وَكَمَا نَلَاظُ الْآنَ فِي مَتَسُولِي الْمَسَاجِدِ.

- ٥٣ - ومن دَشَشَ، أو رَشَ شَ أو قَشَشَ يَسْتَدْرِ (١)
 ٥٤ - ومن يَزُنُقُ أو يَخْنُ قُ أو يَزْلُقُ بِالْـدُبْرِ (٢)
 ٥٥ - ومنَا كَلَّ مُسْتَعَشَ مِنَ النَّعَارَةِ الْكُذْرِ (٣)
 ٥٦ - ومن شَدَّدَ فِي الْقَوْلِ وَمِنْ رَمَدٍ فِي الْقَصْرِ (٤)
 ٥٧ - ومن يَزْرَعُ فِي الْهَادُو ر تَكْسِيحاً مِنَ الْبَذْرِ (٥)

(١) الدش: اتخاذ الدشيشة وهي حَسَوِيَّتُخَذَ مِنْ قَمَحٍ مَرْضُوضٍ وَمِنْ مَعَانِي قَشَشَ: أَكَلَ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ، أَوْ أَكَلَ كَسَرَ الصَّدَقَةَ، وَيَسْتَدْرِ وَرَدَتْ بِالذَّالِ الْمَجْمَعَةِ وَالدَّالِ الْمَهْمَلَةِ فَقَدْ تَكُونُ يَعْنِي الْإِحْتِيَالَ لَوْ قَوَّعَ الْفَرِيْسَةَ مِنْ دَرِي الصَّيْدِ إِذْ اخْتَلَهُ أَوْ لَعَلَّهَا يَسْتَزِرُّ بِالزَّايِ بِمَعْنَى أَنَّهُ يَحْتَمِرُ النَّاسَ وَيَسْتَخْفِ بِهَمْ فِي الْبَيْتِ مَا يَفِيدُ أَنَّ الْمَدَشَّ وَهُوَ مَنْ يَجْعَلُ فِي دَبْرِهِ مِثْلَ الدَّشِيْشَةِ وَالْمَرَشَّ مِنْ يَرْشُ النَّاسَ بِبَوْلِهِ وَالْمَقَشَّشَ مِنْ يَخْرِجُ رَوَائِحَ كَرِيْهَةً فِي الْمَسْجِدِ تُوْذِي الْمَصْلِيْنَ فَيَضْطُرُّوْنَ إِلَى اعْطَائِهِ حَتَّى يَخْرِجَ مِنَ الْمَسْجِدِ.

(٢) تدور مادة زَنَقَ حَوْلَ الضَّبِقِ، وَالزَّلَقُ وَالزَّلَلُ مَقَارِبَانِ فِي الْمَعْنَى، وَالْأَرْضُ الزَّلَقُ الَّتِي لَيْسَ عَلَيْهَا شَيْءٌ مِنَ النَّبَاتِ، وَزَلَقَ رَأْسَهُ حَلَقَهُ، فَلَعَلَّ اللَّفْظَةَ اسْتَعْبِرَتْ لِلْعَارِي لِأَنَّهُ أَشْبَهَ بِتِلْكَ الصَّخْرَةِ الْمَلْسَاءِ فَلَيْسَ عَلَيْهِ شَيْءٌ مِنَ الثِّيَابِ كَمَا أَنَّ تِلْكَ الصَّخْرَةَ لَيْسَ عَلَيْهَا نَبَاتٌ. وَفِي الْبَيْتَةِ: (يَزُنُقُ: يَحْبِبُ فِي بَدْنِهِ ثَقْبَةً وَيَنْفِخُ فِيهَا حَتَّى يَتَوَرَّمُ بِدَنِّهِ، وَيَخْنُقُ يَضَعُ الْمُنْدِيلَ فِي رِقْبَةٍ نَفْسَهُ وَيَقْتُلُهُ حَتَّى يَتَفَخَّرَ رَأْسَهُ وَوَجْهَهُ، وَيَزَلِقُ: يَمْشِي عَرِيَانًا لَا لِبَاسَ) وَوَرَدَتْ بِالذَّالِ أَيْضًا.

(٣) لَمْ يَرِدْ فِي الْمَعَاجِمِ لَفْظُ اسْتَعَشَى بِمَعْنَى طَلَبَ الْعِشَاءَ وَهُوَ الْمَقْصُودُ هُنَا، وَالنَّعَارَةُ: الْفَتَّةُ الصَّخْبَاءُ بِصَوْتِهَا، وَالْكَدَرُ جَمْعٌ لَلْكَدَرِ وَهُوَ تَقْيِضُ الصَّافِي، وَهَذَا الصَّنْفُ سَمِيَ فِي أَدَبِ الْجَاهِلِيَّةِ بِالْعَوَاءِ كَمَا سَبَقَ وَفِي الْبَيْتَةِ أَنَّ الْمُسْتَعَشَى يَدُورُ بَيْنَ الْعِشَائِينَ عَلَى الْأَبْوَابِ قَائِلًا (رَحِمَ اللَّهُ مَنْ عَشَى الْغَرِيبَ الْجَائِعَ وَيَنْعُرُونَ بِذَلِكَ حَتَّى يَأْخُذُوا مِنْ كُلِّ دَارٍ كَسْرَةً وَيَرْجِعُوا بِهَا).

(٤) رَمَدَ الشَّيْءُ جَعَلَهُ فِي الرَّمَادِ، وَالْقَصْرُ يُقَالُ فِي اللَّفْظَةِ عَلَى الْبِنَاءِ الْمَعْرُوفِ فَهُوَ مُفْرَدٌ، وَيُقَالُ أَيْضًا جَمْعًا لِقَصْرَةِ وَهِيَ الْوَاحِدَةُ مِنَ الْخَطْبِ الْجَزَلِ الْغَلِيظِ وَلَمْ يَكُنْ لِلْقَصْرِ مَعْنَى الْأَتُونِ الَّذِي شَرَحَ بِهِ هُنَا وَلَوْ كَانَ مَعْرُوفًا بِذَلِكَ لَفَسَّرَتْ بِهِ آيَةُ الْكَرِيمَةِ "إِنَّهَا تَرْمِي بِشَرِّ كَالْقَصْرِ ٣٢ الْمُرْسَلَاتِ" وَيَدُورُ أَنَّ هَذَا اللَّفْظَ أَطْلُقَ عَلَى الْأَتُونِ فِي الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ مَلَا حَظًا فِيهِ مَعْنَى الشَّرِّ مِنْ جِهَةٍ وَلِأَنَّهُ يُوقَدُ بِالْخَطْبِ مِنْ جِهَةٍ أُخْرَى، قَالَ فِي الْبَيْتَةِ: (الْمَشْدُودُونَ: قَوْمٌ مَعَهُمْ دِفَاتِرٌ حَدِيثٌ يَرِوْنَهَا وَيَشْدُدُونَ عَلَى النَّاسِ فِي الدُّوَابِّ وَالْخَمْرِ وَالْقَصْرِ: الْأَتُونُ يَدْخُلُهُ الْوَاحِدُ مِنَ الْقَوْمِ فَيَطْرَحُ نَفْسَهُ فِي الرَّمَادِ وَيُوْهَمُ أَنَّهُ أَوْى إِلَيْهِ مِنْ شِدَّةِ الْبَرْدِ وَعَدَمِ الْمَلْبُوسِ).

(٥) الْهَادُورُ: وَفِي الطَّبَعَاتِ بِالذَّالِ الْمَهْمَلَةِ وَقَدْ فَسَّرَ بِكَلَامِ الْخَلْقَةِ الَّتِي يَجْتَمِعُ النَّاسُ عَلَيْهَا فَتَكُونُ مَأْخُذَةً مِنَ الْهَدِيرِ وَالْمَادَّةُ تَدُلُّ فِي بَعْضِ دَلَالَتِهَا عَلَى الْأَصْوَاتِ كَهَدِيرِ الْبَحْرِ وَالْبَعِيرِ وَالْحَمَامِ، وَلَكِنَّ الْهَادُورَ بِالْمَجْمَعَةِ كَمَا جَاءَ فِي الْمَخْطُوطَاتِ وَكَمَا وَرَدَ فِي مُقَدِّمَةِ قَصِيدَةِ الْخَلِجِيِّ السَّاسَانِيَةِ أَيْنَ فِي الدَّلَالَةِ لِأَنَّهُ مِنَ الْهَدْرِ وَهُوَ سَقَطُ الْكَلَامِ. وَالْبَرَزِيعُ الْأَرْضُ وَفِي الْبَيْتَةِ عَنْ هَذَا الصَّنْفِ أَنَّهُمْ (قَوْمٌ يَنْظُرُونَ فِي الْقَالِ وَالزَّجَرِ وَالنَّجْمِ وَيَعْطُونَ قَوْمًا دَرَاهِمَ حَتَّى يَأْتُونَ وَيَسْأَلُوهُمْ عَنْ نَجْمِهِمْ وَعَمَّا هُمْ فِيهِ فَيَنْظُرُوا لَهُمْ ثُمَّ يَرُدُّونَ الدَّرَاهِمَ عَلَيْهِمْ - وَرَبَّمَا أَخَذُوهَا - وَقَالُوا لَا نَأْخُذُهَا لِأَنَّ نَجْمَكُمْ مَا خَرَجَ كَمَا تَرِيدُهُ، وَالْهَادُورُ كَلَامُ الْخَلْقَةِ الَّتِي يَجْتَمِعُ النَّاسُ عَلَيْهَا، وَالتَّكْسِيحُ: الْمَانَعَةُ). كَانَ صَاحِبُ الْخَلْقَةِ يَتَظَاهَرُ بِمَنْعِ النَّاسِ مِنَ الْوُقُوعِ فِي الشَّرِّ.

- ٥٨ — إلى أَنْ يَقَعَ التَّبَنُّ — لُ فِي مَخَصَّدَةِ الْجَزْرِ^(١)
 ٥٩ — وَمَنْ قَنُونٌ، أَوْ بَنُو — نَ، أَوْ طَيْنٌ بِالشَّعْرِ^(٢)
 ٦٠ — وَمِنَّا مُنْفِذُ الطِّينِ — وَأَصْحَابُ اللَّحِيِّ الْحُمْرِ^(٣)
 ٦١ — وَمَنْ شَقَّفَ بِالمَاءِ — وَمَنْ شَقَّفَ بِالجَمْرِ^(٤)

(١) التنبل: هو في الفارسية كسول أو بليد. المعجم الفارسي ١٠١ وكذلك في التركية وفي عاميتنا المحكم ٥١. وفي اليتيمة (الأبله الذي يقبل المخاريق على نفسه ويقترب بما يورد المنجم عليه فيخرج هو أيضا دراهمه طعما في ردها فيأخذها منه ويسخر به) ولا داعي لتخصيص التنبل بلغة المكدين كما ذهب الشهاب ص ١٠٩ لورودها في اللغات الأخرى، وهذه الصورة ما تزال حية إلى يومنا والمحصدة مكان الحصاد والجزر القطع والنحر والمعنى المجازي واضح.

(٢) قنون: يبدو أن المقتون والقناء واحد في اصطلاحهم وانظر شرح البيت رقم ٤٩، وبنون إذا فعل فعل البنانون وهو كما قال الجاحظ من قول: بانوا ومعناه بالعربية يا مولاي، وفي المعجم الفارسي بانو: أميرة، وبانوا: غني سعيد، وبني نوا، سائل مسكين، ويرى الأستاذ النجفي أن الأخيرة هي الأصح في هذا المجال، الظرفاء والشحاذون ص ٩١ وفي اليتيمة: (قنون من المقتون وهو الذي يقول: كان أبي نصرانيا وأمي يهودية وإن النبي صلى الله عليه وسلم جاءني في النوم وقال لا تقتربدين أبويك واتبع ملتي فأسلمت. بنون: انتسب إلى البانونية، والبانوان من يسأل بقوله بانو أي يا مولاي وهم الشطار، وقال: كنت محبوسا فاحتلت بكذا حتى خرجت، طين: إذا طين وجهه وساعديه بطين الحمرة وروى الأشعار على رؤوس الأشهاد).

(٣) منفذ: في طبعة الصاوي منفذ بالقاف وفي المخطوطات بالفاء والبدال المهملة وهي في مصطلحهم تعني بيع ما يحتال به كال تعاويز والسبح وما إلى ذلك، ووردت في ساسانية الحلبي بهذا المعنى يقول في صدر البيت ٢٧ وكم صرت نفاذا وكم صرت آسيا، ويقول في عجز البيت ٣٢ — وأنفذت فيهم من دوائي وأدهاني. واشتقاق الكلمة ظاهر: وفي اليتيمة: (قوم يخضبون لحاهم بالخناء ويدعون أنهم شيعة ويحملون السبح والألواح من الطين ويزعمون انها من قبر الحسين بن علي رضي الله عنهما فيتحفون بها الشيعة). هذا وما يزال الشيعة إلى يومنا هذا يحملون مثل هذه الألواح ويسجدون عليها وما زالت تباع على أنها من كربلاء. (٤) الشقف: الخنزف أو مكسرة، والمشفق في اليتيمة (من يأخذ ماء النوشادر فيكتب بها الرقاق ويتركها بين يديه فإذا مر به الأبله قال له: جرب بختك وخذ رقعة من هذه فيأخذها ثم يعطيه إياها فيقذفها في النار فيظهر المكتوب أسود، وقد يعمل هذا الجنس بماء العفص، فإذا غُمس في ماء الزاج خرج أسود، ويقال للرقعة الشقيقة). وفي ساسانية الحلبي انها تعمل بماء البصل فلعل هذا يشير إلى استعمال الخبر السري في ذلك العهد.

- ٦٢ - ومن كَدَى على كَيْسَا نَ في السِّروِ وفي الجَهْرِ^(١)
 ٦٣ - ومِنَا النَّائِحُ الْمُبْكِي وَمِنَا الْمُنْشِدُ الْمُطْرِي^(٢)
 ٦٤ - ومن ضَرَبَ في حب عليّ وأبي بكر^(٣)
 ٦٥ - ومن يروي الأسانيدَ وحشَوْ كلِّ قَمَطَرٍ^(٤)
 ٦٦ - ومِنَا كلِّ مَمْرور غدا غِيظَ بني البُظَرِ^(٥)
 ٦٧ - ومن يَكْحُلُ من مستع رضٍ دمعُته تَجْرِي^(٦)

(١) كَدَى: تَسَوَّل، وكيسان لقب المختار بن أبي عبيد الذي انتسبت إليه الكيسانية من الرافضة، سمي بذلك كما يذهب بعض الشيعة لأن أباه حملته وهو صغير فوضعه بين يدي علي رضي الله عنه فمسح يده على رأسه وقال: كَيْسٌ كَيْسٌ فلزمه هذا الاسم، انظر في أخباره مروج الذهب ج ٣ ص ٢٠ والمختار الثقفي أعلام العرب عدد ١٦، والكيسانية يقولون بإمامة محمد بن الحنفية، وفي اليتيمة (كيسان: قوم عرفوا قوما من الكيسانية والغلاة فيحشونهم ويكدون عليهم بالذهب)

(٢) اليتيمة: (قوم ينوحون على الحسين بن علي ويروون الأشعار في فضائله ومراثيه رضي الله عنه).
 (٣) ضَرَبَ: خلط، وفي اليتيمة (قوم يحضرون الأسواق فيقف واحد جانبا ويروي فضائل أبي بكر رضي الله عنه، ويقف الآخر جانبا ويروي فضائل علي رضي الله عنه فلا يفوتهما درهم الناصبي والشيعة، ثم يتقاسمان الدراهم) وقد عَرَفَ القاموس الناصبي بأنه من المتدينين ببغضة الإمام علي لانهم نصبوا له أي عادوه.
 (٤) الْقِمَطَرُ: ما يصاب فيه الكعب وورد في القاموس مخففا وذكر المجد أن تشديده شاذ، ويعنى بالأسانيد الأحاديث النبوية المستندة وفي اليتيمة: (هؤلاء قوم يروون الاحاديث على قوارع الطرق).

(٥) الممرور: من غلبت عليه المرة أو السوداء فخلط، والمرة خلط من أخلاط البدن تفرزه المرارة والبظر يبدو أنها جمع بظراء والكلمة من نوع السباب للناصريين وفي اليتيمة: (كل ممرور: قوم يلبسون الثياب المخرقة ويحلقون لحاهم ويوهمون أنهم موسوسون وأن المرار غلب عليهم فيروون ما يريدون من فضائل أهل البيت وينسبهم العامة إلى الجنون فلا يؤاخذونهم بما يقولون ويأخذون من الشيعة ما يريدون).

(٦) المستعرض: ورد ذكره في أدب الجاحظ وفسره بأنه يعارضك وهو ذو هيئة ويريك أنه قد مات من الحياء الخ.. وفسرت طبعة دمشق يعارضك: أي لا يقابلك مواجهة بل يماشيك عرضا ص ٨٤ قلت: وهذا ملموس مشاهد الآن وذهب الأستاذان العوامري وجارم إلى أنه مستعرض الألفية واختار الدكتور الحاجري أنه طالب العارضة وهي الأموال التي تدفع للصمص ليكفوا شرهم ص ٣٠٩ وفي اليتيمة (هو الذي معه قطنة مغموسة في الزيت يمرها على عينيه لتدفع ويأخذ في شكاية حاله واستعراض الناس في مسألته وذكر قصته وأنه قطع عليه الطريق أو غصب على ماله، والمستعرضون أمهر القوم). هذا وفي المخطوطة أمراء القوم. وكحل العين يكحلها بفتح عين المضارع وضمها: جعل فيها الكحل المعروف، وكحل هذا المكدي هو الزيت الذي يمسح به عينيه ليوهم الناس انه يبكي فيرقون له.

٦٨ - وفي الموقف منا كل	جبار أخِي الصبر ^(١)
٦٩ - متى يُحَفِّ يَقلُّ بشبا	شَةُ الخُشْنِي فِي خَصَرِ ^(٢)
٧٠ - وَقُرَاعُ أَبِي مُوسَى	لَدِيهِ دَبَّةُ الْبَزْرِ ^(٣)
٧١ - وَلَا يَنْطَسُ أَوْ يَلَحَ	نُ مَا يَطْلُبُ بِالْقَسْرِ ^(٤)
٧٢ - وَجَرَّارَ عِيَالَات	عَلَيْهِمْ أَثَرُ الضُّرِّ ^(٥)

(١) في اليتيمة (كل جبار: هو الذي يقف في المقام قائما أو قاعدا ولا يبرح أو يأخذ ما يريد). وكلمة يقف على ما يبدو لا تعني الوقوف على القدمين وإنما تعني الانتظار وحس النفس على ذلك بدليل قوله أو قاعدا ويقصد بالموقف أو المقام موقف السائل ولعل في هذا ما يدل إلى أصل المقامات كما سيأتي، والجبار الذي لا يتزحزح، وأخو الصبر: صاحبه المتصف به.

(٢) - متى يحف: في المخطوطات بالمعجمة، والمهملة أصح وهي مبنية للمجهول بمعنى يظلم وهي أقرب من بناء الفعل للمعلوم لأن المكدي ينطلق بذلك السباب في حالة تعمس الرزق عليه كما أتى بعد: متى حاف عليه بحتة سقف بالنخر والحيف: الجور والظلم، والخشني إما مشتقة من مادة خشن المقابلة لنعم ويؤيد ذلك ما سيأتي في شرحها من قوله بجفاته) وإما مأخوذة من خشني الفارسية بمعنى فاجرة أو زانية، معجم ستجاس ٤٦٣ وفي ساسانية الحلبي وردت الأخشان بمعنى العوام فكانهم اعتبروا أنفسهم من الخاصة أو نظروا لغير المكدين نظرة اليهود إلى غير الشعب المختار بزعمهم وسيأتي في البيت رقم ١٦٩ مقاطعتهم الاقتصادية للخشني، ومعنى الخصر المناسب هنا أخصص القدم وهو الذي لا يصيب الأرض منها والمعنى واضح، والبشاشة في شرح اليتيمة: اللحية، وقد تكون مأخوذة من أبشت الأرض إذا التف نبثها، ووردت بشاشة بمعنى اللحية في ساسانية الحلبي البيت رقم ٦١ وفي اليتيمة: (الخشني الذي لا يكدي وهو عندهم عيب كبير).

(٣) القراع من معانيه القرية الصلب الشديد والأقرب من هذا أن تكون الكلمة مأخوذة من القَرَع وهو ما يسط الشعر، قراع كفرح ذهب شعر رأسه فهو أقرع، والشئمة فيها واضحة، واللبة: إناء يحفظ فيه البزر والزيت ونحوهما، وفي اليتيمة: (أبو موسى هو الخشني، يقول: إن رأس هذه السفلة عنده أهون من دبة البزر استخفافا به وبجفاته).

(٤) ينطس في المعاجم من باب فرح بمعنى علم وليس المقصود هنا وفسرت في الشرح بمطلق الذهاب وفسر يلحن يعطي؟ فقد تكون مأخوذة من لحن بمعنى فطن لحجته واتبه، أو من لحن إليه بمعنى مال، والملاحظ أن النطس واللحن يعنيان العلم في كثير من المواضع وإن كانا لم يرادا هنا والقسر: القوة والقهر.

(٥) الجرار كثير الجبر، وجر الشيء جرا إذا جذبته والمعنى أنه يسوق العيال كسوق الإبل والغنم ونحوهما وفي الشفاء ان الجرار مصطلح خاص بالمكدين ص ١٠٩ وعيالات جمع عيال أو جمع عيل بزنة سيد وهو الذي يحتاج إلى من يعوله وينفق عليه والمقود هنا الأطفال وغيرهم والجمع يشبه رجالات وجماليات جمع رجال وجمال. وفي اليتيمة: (جرار عيالات: يكتري الصبيان والنساء ويكدي عليهم).

- ٧٣ - وَمَنْ يُنْفِذْ سُبْحَاتٍ وَحَلَوَى وَأَبَا شُكْرٍ ^(١)
 ٧٤ - وَمَنَا حَافِرَ الطَّرْسِ بَلَا خَرَطَ وَلَا جَهْرٍ ^(٢)
 ٧٥ - وَبِرْكَوْشٍ وَبِرْكَكَ مُعْطِي هَالِكِ الْجَزْرِ ^(٣)
 ٧٦ - وَمَنْ قَرَمَطَ، أَوْ سَرَمَ طَ، أَوْ خَطَطَ فِي سِفْرِ ^(٤)
 ٧٧ - وَحَرَّاقَ، وَبِزَاقَ بَنِي الشَّخِيرِ وَالتَّشِيرِ ^(٥)
 ٧٨ - وَمَنْ زَكَرَ وَالْقَوْمُ الزَّ كُورِيُّونَ فِي الصَّدْرِ ^(٦)

(١) ينفذ: يبيع وانظر شرح البيت رقم ٦٠، وسبحات جمع سبحة وهي الخرزات - المعروفة للتسييح، وأبو شكر كما في الشرح كنية للملح وكني في المقامة النصيبية بأبي عون لانه خير عون أما كنيته هنا فلعلها من شكر الله على القليل لأن المكدين يقتنعون بالخيز والملح على أساس أن الملح هو الإدام. وفي البيتة (ينفذ سبحات يطرح على أبواب الحوانيت السبحات وأقراص الحلوى فمنهم من يعطي ويرد عليه ومنهم من يلقي الملح ويقال للملح: أبو شكر) وهذه الصورة ما تزال موجودة حتى اليوم.

(٢) الطرس: الصحيفة التي كبت ومحيت، وأطلق هنا على القالب الذي يخفر فيه المكدي التعويذ ومادة خرط تدل على القشر والخزم ونحوهما ولعل المقصود انه يخفر دون حفر أي لا يكتب شيئاً، وجهر: لعلها مأخوذة من جهر الشيء إذا كشفه، وفي البيتة: (حافر الطرس: هو الذي يخفر القوالب للتعاويز فيشترها منه قوم أميون لا يكتبون، وقد يحفظ البائع النقش الذي عليه فينفذ التعاويز إلى الناس ويوهم أنه كتبها ويقال للقالب: الطرس).

(٣) في البيتة (بركوش؟ الذي يتصامم ويقول للإنسان تكلم على هذا الخاتم باسمك واسم أيك فيسمع ما يقول وينتبه به، وبركك هو الذي يقلع الأضراس ويداوي منها، والهالك: الدواء، والجزر: البصر، ويقال للعين الجزارة). ويدوا ان استعمال هالك بمعنى مهلك للدواء تسمية للشيء باسم ضده تهكماً، وفي شرح البيت ٢٩ من ساسانية الحلبي: المبركك صاحب البركاك وهو مشرط الأسنان.

(٤) القرمطة دقة الكتابة والسرطة في ساسانية الحلبي تعني الكتابة البيت ٣٥ وتختص بكتابة التعاويز والطلاسم في البيتين ٣٩ و٤٢. والسفر: الكتاب ويجمع على أسفار، وفي البيتة: (قرمط: هو الذي يكتب التعاويز بالدقيق والجليل من الخط، وسرمرت: كتب، والسماط: الكتاب).

(٥) الشخير: كثير الشخير، وصوت الشخير يلاحظ عند الدراوش، ويزق لهجة في بصبق، والنشر: مصدر لنشر عن المجنون والمريض بمعنى عوذه بالنشرة وهي الرقية، وفي البيتة: (الحراق: الذي تكون معه مرآة تشعل منها النار وتسمى: حراقة، والبزاق: الذي يرقى المجانين وأصحاب العاهات ويتفل عليهم).

(٦) الصدر: المقصود به رفعة المكانة أخذنا من صدر المجلس ومنه الصدرة والتصدر، وذكر والزكوريون مأخوذتان من زكور بمعنى لص أو خسيس معجم الألفاظ الفارسية ص ١٨٣٠، وفسر الجاحظ الزكوري بخبر الصدقة، وفي البيتة: (زكر: كدّى على الأبواب وهو من أجلائهم) وفي بعض الأصول ذكر وهو تحريف.

- ٧٩ - ومن دهشم بالكِرش وَيَسْتَبِرِدُ فِي النَّهْرِ^(١)
 ٨٠ - ومن يُعْطِي الضَّمَانَاتِ مِنَ الزُّنْكَلَةِ الْعَفْرِ^(٢)
 ٨١ - وَيَشْرِي عُشْرَ رِضْوَانٍ يَنْذِرُ الشَّمْنَ النَّزْرِ^(٣)
 ٨٢ - وَمَنْ حَنَّ كَفَيْهِ وَحَفَّ الطَّسْتُ كَالْحَرِّ^(٤)

(١) في اللغة: دهشم الشيء اخفاء فلعل مصطلح دهشم مأخوذ منها، ووردت الكرش في المخطوطات بالمهملة ويبدو أنها مأخوذة من الكرش المعروفة والتي هي بمنزلة المعدة للإنسان وفي اليتيمة) ومن دهشم: مخرق وموه بأنه صائم، والكرش: الصوم والجوع أيضا. ويكون قد أكل في منزله فإذا عطش نزل في النهر بعلة الاستبراد، وشرب ما أراد).

(٢) الضمانات: الكفالات من ضمن الشيء إذا كفله والتزم به، الزنكلة انظر زنكل في البيت رقم ٥١، والمعاfer هو الذي يمشي مع الرفاق لينال شيئا من فضلهم، والعفر كما يبدو جمع لمعاfer كسفر جمع لمسافر، والكلمة في الأصل تعني التراب وأطلقت على الجذب لتصور معنى التعفير بالتراب بعد الجذب لأن الذي يعاfer يشد ويجذب ويتمتع فلا بد له أن يتعفر ومن هنا أخذت الكلمة العامة أعاfer المحكم ص ١٥٠. وفي اليتيمة: (الزنكلة والعفر: واحد وهم المعاferون يأخذون الحجيح ويضمنون الجنة).

(٣) يشري: يبيع ومنه قوله تعالى "ومن الناس من يشري نفسه ابتغاءَ مَرْضَاتِ اللَّهِ ٢٠٧ البقرة" والعش بيت الطائر، ورضوان أو ذو رضوان خازن الجنة، والنذر ما يوجب الإنسان على نفسه مما ليس واجبا. وفي المخطوطات وردت النزر بالزاي، والنزر: القليل النافه، والمعنى أن المكدي يبيع الجنة بثمان بخس يقدمه له الشاري وكأنه يفي بنذر معين، وفي اليتيمة: (يعني أنه يقول: إن لم أحج عنك فحظي من الجنة وقف عليك، اللهم اشهد بشراء البيع، والعش: البيت، يريد به الجنة).

(٤) حنَّ الشيء: صبغه بالحناء، والحنَّان مرادف للحناء، قال الزبيدي في الكلمة رقم ٢٧: ويقولون لبائع الحنَّاء حنَّي، وقد حَنَّ يده، قال محمد: وذلك كله خطأ، لحن العوام ض ٥١، والطست بفتح الطاء: اناء من نحاس لغسل الأيدي قيل إن اللفظ عربي وأصله طس فأبدل من أحد المضعفين تاء لتقل اجتماع المثلين لأنه يقال في الجمع طساس وطسوس وفي التصغير طُسَيْسَة، وقيل: إنه معرب عن طشت وما يزال اللفظ الأخير مستعملا في العامة بكسر الطاء وقد ورد في القاموس بفتحها، وانظر المصباح والمعجم في اللغة الفارسية ص ٢٢١ ويلاحظ أن الشاعر قد استعار الطست للشارب بجامع النعومة والجلاء في كل. وحفَّ شاربه وأحفاه وحفاه إذا بالغ في قصه والأخذ منه، والحر: أصلها الحرج ويجمع على أحراج وتستعمل مخففة مثل يد وبعضهم يشدد الراء تعويضا عن الحرف المحذوف كما جاء في هذا البيت، وفي ذيل الفصح: وما يخفف العامة تشدده من المرأة وحرها ص ٢٨ ومعناها واحد. وفي اليتيمة (حنن هو الذي يخضب كفيه بالحناء، وحف شاربه فيتركه كالطست المجلوة وكالحر المتوف فيدعي أنه من الصوفية العلماء الزهاد فيتشبه به لذلك).

- ٨٣ - ومنا الشيخ هَفْصُويَّةُ، ويحيى وأبوزنجر^(١)
 ٨٤ - ومن كان على رأي اب ن سيرين من العَبر^(٢)
 ٨٥ - وشكَّاك، وحقَّاك، ومُعْطَى بَلَح الأَجْر^(٣)
 ٨٦ - وَسَمَقُونُ عليه السَّر مَلُ الكُحْلُ وذو الغَزَرِ^(٤)
 ٨٧ - ومن ربي، ومن فتى وأجرى عَقْد الزر^(٥)

(١) أسماء لمكدين أعاجم وأبوزنجر تمت بصلة للزكوري المتقدمة وفي اليتيمة (هؤلاء الذين سماهم نبط وعجم يكدون ولا يتكلمون العربية).

(٢) محمد بن سيرين كان معاصراً للحسن البصري وهو من الطبقة الثانية من رواة الحديث، وكان يعد حجة في تعبير الرواية ولذلك نسبت إليه كتب في التعبير مثل "منتخب الكلام في تفسير الأحلام" و"تعبير الرواية" انظر دائرة المعارف الإسلامية المجلد الأول ص ٣١٨، وعبر الرواية فسرهما والعبر مصدر ومضارعه مضموم العين ومنه قوله تعالى: "إن كنتم للرؤيا تعبرون. يوسف ٤٣" ومن المصادر أيضاً عبارة مثل كتب يكتب كتابة، والتعبير مصدر لعبر بالتشديد، والأصل في الكلمة كما يبدو الجواز من عبر الشيء إذا جازه وكان المعبر يجوز بالرواية من شاطئ القموض والإيهام إلى شاطئ التوضيح والتفسير، وفي اليتيمة: (هؤلاء من البصرياء يعبرون الرواية ويكدون من هذه الجهة).

(٣) الشك: دواء يهلك الفأر يجلب من خراسان من معادن الفضة أبيض وأصفر، والحك: إمرار جرم على جرم والمقصود بالحكاك الذي يحك النقود على المحك وهو الحجر الذي يحك به لاختبار النقود واتخاذها، وفي اليتيمة (الشكاك الذي يبيع دواء الفأر واسمه الشك، والحكاك الذي يكون معه حجارة محمولة من (درند) يظهر فيها الحديد من الدراهم والدنانير يقال للواحد منها محك، ويلح الأجر: السج التي تحمل من الجبل يقال لها دموع داود عليه وعلى نبينا أفضل الصلاة وأتم التسليم). ودرند مدينة في داغستان على ساحل بحر قزوين من جهة الغرب تشتهر بأسوارها وقد ترجمها العرب بباب الأبواب.

(٤) سمقون، وفي المخطوطات بالعين المهملة، والسرمل قد تكون مأخوذة من سرم إذا قطع، والكحل بضم الحاء الإمداد الذي تكحل به العين ويفتحها: السنة الشديدة المجدية، ولا يبعد أخذ الكلمة من أحد هذين الأصلين بمعنى أن الثوب الممزق قد اسود من القذارة حتى أصبح كالكحل، أو ظهر فيه أثر الشدة والجذب، وذو الغزر من يحمل هذا المكمل الرخيص الثمن لجمع الصدقات وفي اليتيمة: (سمقون: الصبي الذي يأخذ بيد الضربير يوهم أنه ابنه، والسرمل: القميص المخرق).

(٥) فتاه: رياه حتى صار فتى أو علمه الفتوة، والفتوة تعني الكرم والرجولة وقد أصبحت مصطلحاً للترية عند اللصوص والشطار وعند الصوفية أيضاً وكان لها معنى عسكري وما يزال حتى الآن والمكدون كما يبدو يطلقونها مصطلحاً على الفتيان بمعنى الشباب على أصلها المعهود كما يطلقونها على المتربين بالكدية ويسمون تعليمها بالفتوة. وانظر مصطلح العيارين فيما سبق وفيه قول الشاعر، خذها من الفتى العيار، وانظر كتاب الفتوة والصعلكة للذكور أحمد أمين، والفتوة الإسلامية للأستاذ محمد فهمي عبد اللطيف. وأقرب معنى للزر هنا أنه طرف الورك في النقرة والملاحظ أن هذا المفتي يفعل الفاحشة بالصبيان حتى يجري عقد الزر بمعنى يفيض وهذا التفسير يتفق مع البيت الخامس والعشرين والأبيات من ١١٥ ومع شرح اليتيمة الذي يقول: (ومن ربي: هؤلاء قوم شطار بقولون بالصاحب والغلام فيربون الصبيان).

- ٨٨ - ومناقفة الرزق وأهل الفأل والزجر^(١)
 ٨٩ - ومن يعمل بالزيج وبالتنور والجفر^(٢)
 ٩٠ - ومنا البشتداریو ن تحت الرّحل كالحمر^(٣)
 ٩١ - ومن مرق في مصط بة الفتیان في قدر^(٤)

(١) قاف أثره تتبعه كقفاء فهو قائف والجمع قافة، وفي المقامة الثلاثين للحري المقيفون بمعنى المكدين وفي ساسانية الحلبي قيف بمعنى كدى. ساسانية الحري جمعت القيافة مع العيافة. والقال: ضد التطير والزجر من زجر الطائر ويطلق على العيافة والتكهن، عَفْتُ الطير أعيفها عيافة إذا زجرتها وهو أن تعتبر بأسمها ومساقطها وأصواتها فتسعد أو تشاءم والعائف المتكهن بالطير وغيرها أي القاضي بالغيب وفي اليتيمة: (قافة الرزق: قوم يتعاطون التنجيم).
 (٢) الزيج: كلمة فارسية تعني علم النجوم أو قانون التنجيم، المعجم الفارسي ص ١٨٢ قال الشهاب: وفي كتاب مفاتيح العلوم: الزيج كتاب يحسب فيه سير الكواكب ويستخرج التقويم... جمعه زيجة كقردة ص ٩٩ والتنور: من معانيه الكانون الذي يخز فيه، ووجه الأرض وكل مفجر ماء وإلى هذا الإشارة في التزليل (وفار التنور، هود ٤٠) ويبدو أنه هنا مصطلح في علم التنجيم؟ والجفر: الأصل فيه علم الجفر وهو رموز يدعى أصحابها أنهم يعرفون بها ما يحدث في العالم إلى قيام الساعة وينسبون هذا العلم إلى سيدنا علي كرم الله وجهه ويزعمون أنه كتب ذلك على جلد ثور وللاستاذ مصطفى الرافعي نادرة لطيفة في ذلك فهو يصدق هذا على أساس أن يكون الثور الذي كتب على جلده تلك الرموز هو الثور الذي يحمل الأرض على قرنيه كما يزعمون، وانظر معجم ستجاس ص ٣٦٥. وفي اليتيمة: (الجفر الذي يكون بين أيديهم على هيئة الفلك يدور) فيبدو أن التسمية مأخوذة من العلم الذي نوهنا به، هذا وينسبه ابن خلدون إلى الإمام جعفر الصادق انظر نهاية الفصل الثالث من الكتاب الأول من المقدمة ص ٢٥٠.
 (٣) البشتداریون: مفردها بشتداری نسبة إلى بشت دار، كلمة فارسية بمعنى خادم مكونة من بشت بمعنى مساعد ودار بمعنى صاحب الشيء، وفي قصيدة الحلبي بشتداری بمعنى غلامي، والرحل: ما يجعل على ظهر الراحلة وهي ما تستعمل للأسفار من الإبل، والرحل مثل السرج. والمقصود بالحمر الدواب التي تركب ويحمل عليها قد تكون التسمية من الحمرة كما قيل: حمر النعم أو تكون جمعا لحمار وقد سكنت ضرورة، وفي اليتيمة (البشتداریون قوم يستأجرهم المكون الذين يخرجون إلى القرى فيحملون رحلاتهم وما يجمعون بها من الحب والصوف ونحوه).
 (٤) مرق القدر أكثر مرقها أي ماءها الذي طبخ فيه اللحم، والمصطبة: مكان مهاد يرتفع قليلا عن الأرض مثل الدكة والدكان يجلس عليه وماتزال الكلمة في العامة وهي في اصطلاح الساسانيين موضع اجتماعهم كما في المقامة الصورية "إنما هي مصطبة المقيفين والمدروزين" والفتيان: الشباب الأشداء وانظر المصطلح في شرح البيت ٨٧، والقدر: الاناء الذي يطبخ فيه وقد فسرت المصطبة في اليتيمة بدار القوم قال: (مرق: يطبخون في المرق في دار القوم فيسعونها من المرضى والضعفاء منهم).

- ٩٢ — وَمِنَّا كُلَّ مَرَّاسٍ جَسُورٍ جَاهِلٍ هِزْرٍ^(١)
 ٩٣ — يَرَى الْخُشَّ فَيَأْتِيهِ بِلا خَوْفٍ وَلَا دُعْرِ^(٢)
 ٩٤ — فَيَسْتَلُّ الَّذِي يَخْشَا هـ مِنْ شَصُوصَةِ الْخِزْرِ
 ٩٥ — وَيُقِي مِنْهُ مَا يَصِلُ حُ لِلْمِحْنَةِ وَالسَّيْرِ
 ٩٦ — فَقَدْ أَنْزَلَ فِيهِ م لَكَ الْمَوْتَ عَلَى قَبْرِ
 ٩٧ — فَهَذَا هَالِكٌ لِسَعَا وَهَذَا كَفَّاهُ يَبْرِي
 ٩٨ — وَقَدْ يُلْتَمَسُ الْخَبْزُ بِمَكْرُوهِهِ مِنَ الْأَمْرِ
 ٩٩ — وَمِنَّا كُلَّ نَطَّاسٍ عَلَى الْبَزْرَكِ مُسْتَجِرٍ^(٣)

(١) المَرَّاسُ: ذو الشدة والقوة وإطلاقه على الحواء إما من المراس بمعنى القوة أو من الممارسة بمعنى المزاولة والجاهل يقصد هنا صاحب القوة والجفاء والشجاعة، والجاهل أيضاً من أسماء الأسد لذلك، والظاهر أنها تمت بصلة إلى الجهل بمعنى عدم العلم ونقص الحلم لأن العليم مترتب في أموره، والجسور: الشجاع المقدام، والهزر بكسر الهاء: الشديد والأحمق، وفي اليتيمة: (المراس: الحواء معه سلال فيها حيات).
 (٢) بالإضافة إلى الآيات ٩٤ و٩٥ و٩٦ و٩٧ و٩٨، الخش: في القاموس، الخشاش حية الجبل والأفعى حية السهل، والخش الشيء الخشن والأسود، وفي ساسانية الحلبي الخشاش بمعنى الحواء. والذعر كالخوف أو هو أشد، والسل والاستلال، انتزاع الشيء وإخراجه برفق والمراد بالذي يخشاه هنا الناب الذي فيه السم وقد جرت عادة الحواة أن يخرجوه بالصوف، والشص: حديدة معوجة. ويبدو أن الشصوص أخذ منها، والخزر النظر بعين ضيقة والظاهر أن المقصود عين الأفعى والمحنة والسبر: التجربة والاختبار، والمراد هنا أنه يترك من الأفعى ما يصلح لأداء الأعمال البهلوانية بعد أن فقدت سمها. واللسع لذوات الابر ويطلق على لدغ الحية، وأقرب مفهوم ليبري أنه مأخوذ من برى السهام أو من برى الإبل بمعنى هزلها، وقد تكون مخففة من يبرئ بمعنى يشفي، وفي المخطوطات، وهذا هالك يبري، وفي اليتيمة: (الشصوص: الانياب يقلعها ويترك واحدة، والخش الأفعى) هذا والمقصود بالخبز قوام العيش وإنما يطلق الخبز لانه الأصل ولتوفره عادة.

(٣) مادة نطس تعني العلم والنطاسي الطبيب الحاذق، ومستجر مخففة من الهمزة من استجراً إذا تكلف الجراءة وهي الشجاعة بمعنى أنه يقدم على عمله هذا رغم خطورته غير هباب ولا وجل، والدستكاريون كما يأتي بمعنى الأقوياء ودست في الفارسية القوة المعجم ص ١٥٤، وفي اليتيمة: (النطاس: القوي القلب من الدستكاريين تراهم على الدواب ومعهم الكلايب والمباضع يداوون الرمدى وغيرهم من الأعلال، والبزرک: المواضع).

- ١٠٠ - وَمِنَّا كُلٌّ مِّنْ شَرِّش رَّبِّ الْهَلَابِ وَالْكَسْرِ^(١)
 ١٠١ - إِذَا حَافَ عَلَيْهِ بَخ تَهُ سَقَفَ بِالنَّخْرِ^(٢)
 ١٠٢ - وَمِنَّا كُلٌّ إِسْطِيلِ نَقِيّ الذِّهْنِ وَالْفِكْرِ^(٣)
 ١٠٣ - وَمِنَّا كُلٌّ سَبَاعٍ عَظِيمِ اللَّيْثِ وَالْبَيْرِ^(٤)
 ١٠٤ - وَمِن قَرْدٍ أَوْ دَبٍّ بَ مِنْ كُلِّ فَتَى غُمِرِ^(٥)
 ١٠٥ - وَسَمَانٌ، وَسَنَانٌ وَمَنْ قَتَّتْ كَالْبَكْرِ^(٦)

(١) في اليتيمة: (الشرشرة: القمار، الهلاب: الثياب. الكسر: الدرهم والمرجان والدينار).

(٢) حاف عليه: جار عليه وظلمه، والبخت معربة تعني الحظ والجدة، والنخر: صوت معروف يخرج من الخيشوم. وفي المطبوعات النحر بالمهملة من نحر الشيء إذا استقبله وما أثبتته عن المخطوطات أوضح وفي اليتيمة: (حاف عليه: يعني أنه إذا قمر فانقلب الفص عليه رفع طرفه إلى السماء ونحر وتكلم بالكفر) قلت: يبدو أن هذه عادة عند المغلوبين على أمرهم ممن لم يعصمهم من الإيمان عاصم، ففي الأمثال أكفر من حمار ويروون أن حمار هذا رجل قد رفع رأسه إلى السماء فبصق وكفر، انظر الآية رقم ١٦ من سورة سبأ، وانظر القرطبي ص ٥٣٦٧ والمثل رقم ٣٢٠٣ من مجمع الأمثال. وقد عبر فيكتور هوجو عن هذا في مطلع قصته البؤساء حين روى أن جان فالجان رفع قبضة يده إلى السماء مهددا والعياذ بالله تعالى.

(٣) الإسطيل، وفي المخطوطات الاسطيل، انظر شرح ٥١ وفي اليتيمة: (الإسطيل: الأعمى).

(٤) السَّبَاع: صاحب السباع ومروضها وسائسها مثل حواء لصاحب الحيات، والليث: الأسد. والبير: سبع مفترس أو هو الأسد.

(٥) قَرْد - ساس القرد فهو قراد، ودب ساس الدب، والفتى: الحدث، أو هو الفتى القوي كما في مصطلح الساسانيين انظر البيت رقم ٨٧، والغمر: بفتح الغين الكريم الواسع الخلق وهي صفة مدح للفتيان هؤلاء، ويشليث الغين: الجاهل الذي لم يجرب الأمور، وكل هذا جائز فالسائس لا بد له من الصبر وحسن الخلق ليستطيع التعامل مع الوحوش المفترسة، ولا بد أن يتمتع بقسط وافر من الجهل يجعله جريئاً مقداماً على ترويض مثل هذه الوحوش وفي اليتيمة: (ومن قرد أو دب هم الذين يكدون على الدببة والسباع والقردة).

(٦) وفي اليتيمة (السمان: الذي يعطي النساء دواء السمن، والسنان الذي يعطي دواء الأسنان، وقَتَّتْ أكل القت بين أيدي الناس كالجمل). وفي جميع المطبوعات وردت كالبكر تحريفاً وما أثبتته عن المخطوطات هو الأصح، والبكر هو الفتى من الإبل وفي أمثال الميداني رقم ٢٠٨٣ صدقني سن بكرة، وقد أراد الشاعر مطلق الجمل ولكنه عبر بالبكر للقافية كما هو واضح، والقَتَّتْ نبات كالكلأ يسمى في حالة خضرته فصفاة فإذا يبس سمي القت وذكر الأزهرى أن أهل البادية يطعمونه أيام المحل. المصباح المنير ٢ / ٧٥٢.

- ١٠٦ — وَدَكَّاكَ السَّفُوفَاتِ لَرِيحِ الْجَوْفِ وَالْحَضَرِ^(١)
 ١٠٧ — وَمَنَا ذُو الْوَفَاءِ الْحَرِّ وَالْمُدْلِجُ ذُو الْكَرِّ^(٢)
 ١٠٨ — وَمَنَا شَعْرَاءُ الْأَرْضِ أَهْلُ الْبَدْوِ وَالْحَضَرِ^(٣)
 ١٠٩ — وَمَنَا سَائِرُ الْأَنْصَا رِ وَالْأَشْرَافِ مِنْ فَهْرِ^(٤)
 ١١٠ — وَمَنَا قِيمُ الدِّينِ ال مَطِيْعُ الشَّائِعِ الذِّكْرِ^(٥)

(١) الدكاك مصطلح ساساني ذكره الشهاب بقوله: ومنها دكك للحيلة فهو دكاك ص ١٠٩ ويبدو أنه مأخوذ هنا من دكك الشيء إذا خلطه أو من دك التراب إذا سواه وكبسه، والسفوفات جمع سفوف وهو ما يسف من الدواء وغيره ويقصد بريح الجوف والخصر مرض القولنج الذي يعتري القولون ويسبب به مغصا شديدا. وفي اليتيمة: (الدكاك الذي يرقى من القولنج ويكون معه حب مصنوع يحتال حتى يبلعه العلبل فيزعم أنه الحبل بالريقة).

(٢) المدلج: الذي يسير بدلاج الظلام والكر لعله يقصد به القرار مدة ثم يعود كما يفعل الفارس في الحرب وفي سائر الطبقات (ومن ذو الوفا الحر المدلج ذو الكر) وصحته هكذا استقامة للوزن والمعنى معاً ثم وجدته في المخطوطة كما صححت بحمد الله. وفي اليتيمة: (والمدلج الذي يأخذ حاجته من البقال والجبان ويحصل عليه أجرة الشهر لبيته فيهرب ليلاً ويفوز بما يلزمه أداؤه)

(٣) الحضر خلاف البادية سكنت للضرورة، قال الرافعي في تعليقه على هذا البيت: فإذا لم يكن منهم يومئذ طائفة كبيرة طواهرم التاريخ بأجناسهم على أذناسهم فإن أبا دلف إنما أراد صنعة المديح وتكسب الشعراء بها وهي فن من تلك الفنون اختص به الشعراء كما اختص غيرهم بغيره من فنونها الكثيرة، ومدار جميعها على أخذ جزية الخلق كما يقولون وليس للمديح عند الشعراء الذين يتكسبون به معنى أكثر من ذلك، تاريخ آداب العرب ج ٣ ص ٩٨ الطبعة الثانية سنة ١٩٥٤ /

(٤) الأنصار: من ناصروا النبي صلى الله عليه وسلم من أهل المدينة، والأشراف ألو الحسب والنسب وقد أراد بهم القرشيين وهم أشراف أهل مكة وفي بعض شجر النسب أن فهر بن مالك هو نفسه قرش، وفي تفسير قرش إن قرشا هم بنو النضر بن كنانة بن خزيم... وقد قيل إن قرشا بنو فهر بن مالك بن النضر... فكل من لم يلد فهر فليس بقرشي، وقال الشاعر:

أَبُونَا قَصِي كَانَ يُدْعَى مَجْمَعًا بِهِ جَمَعَ اللَّهُ الْقَبَائِلَ مِنْ فَهْرِ

(٥) والبيت رقم ١١١. قِيمُ الدِّينِ: القائم بأمر الله وتطبيق شرائعه يقصد خليفة المسلمين المطيع لله وهو الخليفة العباسي الثالث والعشرون. كان أمره ضعيفا فتمرت عليه مصر وفارس واشتعلت الفتنة على أيامه ببغداد حتى تنازل عن الخلافة. قال المسعودي ويومع للمطيع لله وهو أبو القاسم الفضل بن جعفر المقتدر لسبع بقين من شعبان سنة أربع وثلاثين وثلاثمائة.... وغلب على الأمر ابن بويه والمطيع في يده لا أمر له ولا نهي. مروج الذهب ج ٤ ص ٢٩٣ ويقصد بابن بويه معز الدولة وهو لقب لعلي بن بويه وقد استولى هو وإخوه حسن وأحمد - عماد الدولة وركن الدولة - على عدة بلاد منها بغداد، وغدا الخليفة العويبة في أيديهم ويشير الشاعر في هذين البيتين إلى صورة الخلافة الاسمية فقد قرر معز الدولة للخليفة مائة دينار فقط لنفقت كل يوم ووضع يده على بيت المال. ظهر الإسلام ج ١ ص ٥١ وقد ذكر الثعالبي في ترجمته للشاعر أنه تنذر بإدخال الخليفة في جملة المكدين، ويقصد بقوله على قدر رأي قدر حاجته كأنه يكدي منه ما فيه كفايته فحسب"

- ١١١ - يُكْدِي مِنْ مُعْزِ الدَّو
لَةِ الْخَبْزِ عَلَى قَدْرِ
١١٢ - وَمَنْ يَطْحَنُ مَا يَطْحُ
نُ بِالشِّدَّةِ وَالْكَسْرِ^(١)
١١٣ - وَمَطْلِي دَمَ الْأَخِ
مَعَ الْمَصْمُوغِ كَالْبَثْرِ^(٢)
١١٤ - وَمِنَّا كُلُّ مِشْقَاعٍ
مِنَ الْفَتِيَانِ كَاللَّغْرِ^(٣)
١١٥ - يَلْزُ الشُّورُزُ الْوَحْدَا
نَ بِالْخَبِّ وَبِالْمَكْرِ^(٤)

(١) اليتيمة: (من يطحنون النوى والحديد والزجاج بأيديهم وأضراسهم).

(٢) المقصود بدم الأخ دم الأخوين وقد أفرد وشدد الأخ ضرورة وجوازا كما في قراءة من قرأ (وينات الأخ) وهو نوع من العقاقير يسمى أيضا بالعندم ويصنع بالحمرة وقد ذكره الجاحظ في المكدي المسمى بالقرسي. والمصموغ من الصمغ وهو المادة اللزجة التي تسيل على الشجرة وتجمد عليها، ويستعمل للصق، وصمغ الشيء جعل فيه الصمغ ويبدو أن صمغه كذلك، والبثر: خراج صغير ويحرك بثر وجهه مثلثة العين بشرا ويشورا وبثرا. وفي اليتيمة: (هم الذين يضرهون دم الأخوين والكثيراء - رطوبة تخرج من أصل شجرة تكون بجبال لبنان - والصموغ وينفخونها على أجسادهم فتخرج بهم بثور يمرضون منها فيكدون).

(٣) ليس في المعاجم من مادة شقع إلا ما يعني كرع أو عان وقد وردت سبابا في حكاية البغدادي في قوله: يا مطرمذا يا مشقعان ص ٧٢، وقد وردت فيها مشقاع بمعنى الذي يلبس الثياب البيض في قول الشاعر
بل أنت مشقاع له صولة تشبه حقاصولة الجنسدي

يا سادة ما أبيض دراعته وأسود سحته ص ٩ وذكر آدم متر شرح اليتيمة الآتي. وفي المخطوطات وردت بالسین المهملة، وفي اليتيمة (المشقاع): الأرعن الذي يكتري الثياب البيض ويلبسها، واللغز؟ هم السفل من الناس وفي المخطوطة بالكاف. الكفر.

(٤) يلز: هكذا في المخطوطات ولعلها من لز الشيء بالشيء إذا لصقه به وكذلك هذا الرجل يأخذ الفتى ويضمه إليه بعد أن كان وحيدا وفي الطبقات بالذال من اللذة ولذ الشيء وجده لذيدا، والشورز إن كان المصطلح مأخوذا من العربية فالمادة تدل على الشدة والغلظ والمعروف أن الأمرد يكون شديدا لأنه في أول فتائه، والوحدان هنا بمعنى وحيد وفي القاموس رجل وحدٌ وأحدٌ ووجدٌ ووحيدٌ ومتوحدٌ ولم يذكر الوحدان وإنما فيه الوحدان بالضم جمع لواحد فعلها مخففة من وحداني بمعنى متفرد. والخب بالفتح والكسر مصدر لخب إذا خدع وهما اسمان للمخادع أيضا. وفي اليتيمة: (الشورز: الأمرد. ويبدو أنه كذلك الشورز، يلز: يدور به العرب من المكدين فيؤد به ويقول: هذه الفتوة ولا يجوز أن تكون وحدك فإما أن تصير غلاما لأحدنا وإما أن تخرج من دار الفتیان فإذا صار مع أحدهم طبخ له قدر الدسكرة - في الفارسية القصر وحانوت الخمر والمراد هنا بيت الفتیان - ويقال للقدر بما فيها الخشوب) وفي المخطوطات بالثناة الفوقية، الخشوب.

١١٦ - إلى أن يأكل الحشبو	ب كرساً أكَلَ مُضْطَرَّ ^(١)
١١٧ - وما في البيت غير اليب	ت أو باريّة القفر ^(٢)
١١٨ - وما للشوزر السوء	سوى الغيلة والغدر ^(٣)
١١٩ - وأن يصميه حتى	تراه طافح السكر ^(٤)
١٢٠ - فتجري فيه كيزات ال	بهاليل ولا يذري ^(٥)
١٢١ - ومنا سعة الريح	لضرب الكلب والهر ^(٦)
١٢٢ - وذو القصعة والمسرا	د والمكناس العشر ^(٧)

- (١) كرسا: من معانيها في اللغة الانضمام والاجتماع ولعله يقصد أنه يأكل القدر كلها.
- (٢) البت: وفي بعض المخطوطات البيت ومعناها على هذا ليس في البيت إلا البيت أي لا شيء فيه من الأثاث وهذا يشبه ما في المقامة الرصافية للبديع، وفش الغلام البيت فلم يجد فيه غير البيت، والبت: القطع ومن معانيه اللاتمة هنا كساء غليظ، والبارية: الحصير المنسوج، والقفر: الخلاء من الأرض ويقال للضيافة دون قرى، ولعله يقصد أنه ليس في البيت إلا حصيرة قفر ليس عليها شيء من الأثاث أو يقصد أنه ليس في الأرض أي حصير سوى القفر الذي اتخذوا منه حصيرا كما يقال فراشه الغبراء ولحافه الزرقاء.
- (٣) السوء: مصدر ساء إذا فعل ما يكرهه فاستاء منه، ويقال: رجل سوء ورجل السوء، وصف المفرد بالمصدر وأضيفت هنا، والسوء الاسم من السوء، والغيلة: الخديعة، يقال: قتله غيلة إذا خدعه فذهب به إلى موضع قتله، والمراد هنا مطلق الخديعة وقد يراد القتل، والغدر: الخيانة ونقض العهد.
- (٤) يصميه: انظر صمى في البيت ١٥ وقد يضاف إلى معانيها هنا أصماء إذا أرداه قتيلا وفي ساسانية الحلبي: الصمي بمعنى الخمر، وفي فقه للثعالبي: إذا شرب الإنسان فهو نشوان فإذا دب فيه الشراب فهو لمل فإذا بلغ الحد الذي يوجب الحد فهو سكران، فإذا زاد وامتلا فهو سكران طافح، نهاية الباب الرابع والعشرين ص ٤٠٢.
- (٥) الكيزات جمع كيد انظر البيت ٢٦ والبهاليل في البيت ٩ وفي اليتيمة (البهاليل رؤساء المكدين).
- (٦) سعة الريح: ليس في القاموس ما يفيد المعنى الذي ذكر في اليتيمة، بل فيه السعة بالفتح بمعنى قروح في الرأس. فالكلمة مصطلح ساساني وقد تكون مقلوبة عن عصفت به الريح. وفي اليتيمة (سعة الريح: قوم يرددون رعدة شديدة تهتر لها مفاصلهم وتصطلك أسنانهم ويقول أحدهم أنه قتل سنورا أو كلبا فلطمته الجن).
- (٧) والبيت رقم ١٢٣. القصعة: صفحة منسطة والمراد بها كما يبدو ما تحمل به القمامات، والمراد لعله يقصد به المسرد بمعنى المخز أو سرد الشيء بمعنى تتابعه ويكون المسرد مصطلحا لآلة من آلات الكنس، والمكناس جمع مكسة، وهذا البيت قد ورد في جميع الطبقات.. (والمكناس والعشر) ولم نجد للعشر معنى هنا والتصويب من المخطوطات. واليدير الموضع الذي يدرس فيه القمح، والقصر لعله مخفف من القصر قال صاحب القاموس: والقصر والقصرة محركين، والقصري كبشري: ما يبقى في المنخل بعد الانتخال: وفي اليتيمة: (هؤلاء قوم ينخلون التراب في الطرق ويلقون على أنفسهم القصاص ويغسلون الأسواق بالماء، ويخرجون إلى البيادر فليقطن القصري وهو ما بقي في السنبل من الحب بعد أن يداس).

١٢٣ - وفي الأسواق والأنها	ر والييدر والقَصْر
١٢٤ - ومن يقرأ بالسبع	وإدغام أبي عمرو ^(١)
١٢٥ - وأصحاب المقالات	من الفاجر والبِر ^(٢)
١٢٦ - وَمِنْ عَلاَقَةِ رَكْ	بِتِ الْبَازِ مَعَ الصَّقْرِ ^(٣)
١٢٧ - وَمِنْ الْكَابِلِيُون	وَمِنْ يَلْعَبُ بِالْجَرِ ^(٤)
١٢٨ - وَمَنْ يَمْشِي عَلَى الْحَبْلِ	وَمَنْ يَصْعَدُ بِالْبَكْرِ ^(٥)
١٢٩ - وَمِنَ الزَّنَجِ وَالزُّطِ	سَوَى الْكِبَاجَةِ السُّمْرِ ^(٦)

(١) السبع: القراءات السبع الشهيرة، والادغام معروف في اللغة والتجويد. وأبو عمرو هو زيان بن العلاء أحد واضعي فقه اللغة العربية وأحد القراء السبعة، ولد بمكة حوالي سنة ٧٠ هـ وعاش في البصرة وتوفي بالكوفة سنة ١٥٤ هـ وقيل أنه تنسك فأحرق مؤلفاته اللغوية، انظر دائرة المعارف الإسلامية، المجلد الأول ص ٥٥٤ وص ٥٥٦. ومجالس العلماء ٨٠ وفيه وفاته عام ١٥٧ هـ.

(٢) يقصد بأصحاب المقالات القصاصين والوعاظ وما إلى ذلك. والبر خلاف الفاجر.

(٣) علاقة: في المخطوطات وبعض الطبعات بالفاء وهي بالقاف أصوب لقرب معنى التعليق من معنى التركيب، والباز أو البازي وجمعه بزة والصقر: طيور جارحة تصيد ويصطاد بها، وهما هنا اصطلاحان ساسانيان لم يعبدا عن الأصل المذكور. وفي اليتيمة: (ومن علاقة - هذه امرأة تزوج بمن يحسن أن يكدي فيشد يدها مجموعة الأصابع ويدعى أنها مقطوعة ويسمى الباز، وربما عوجها كانها مفلوجة، والصقر: هو أن يشد عينها ويقول: أنها رمى أو عوراء، ويقال لها أيضا النعلة)

(٤) الكابلي: نسبة إلى كابل بلد في طخارستان أو إلى كابل وهو في الفارسية بمعنى قصير ص ٢٤٩ وفي القاموس: الكابلي القصير، ويكون معناها الأقرام وهو ما نشاهده في هذه الأيام من الأعياب الأقرام، والكابول أيضا جباله الصائد، والكبل في اللغة: القيد. والجرب بالفتح مصدر بمعنى الجذب وجمع جرة وهي اثناء خزي له عروتان. وبالضم جمع جرة وهي خشبة توضع لصيد الظباء وهذه أقرب للموضوع. وفي المخطوطة الحر بالحاء المهملة.

(٥) البكر: جمع بكرة سكنها ضرورة وهي آلة مستديرة لرفع الأثقال والسقي ونحوهما والظاهر أنه يفعل ذلك من قبيل الألعاب السحرية، وفي تعليق الصاوي أنه يفعل ذلك للسرقة.

(٦) الزنج: جبل من السودان، والزط: جبل من الهند مغرب جت، والكباجة قد تكون مأخوذة من كبجه الفارسية أي حفنة تملأ اليد. المعجم الفارسي ٢٥٣ وهي في العامة كبشه بنطق الجيم الفارسية نفسها أو من هبش إذا جمع وتكسب، وانظر المحكم ص ١٨٣. والسمر جمع أسمر قد يقصد به اللون المعروف والمعنى إذن نبتهم إلى أصولهم كما قال في الزنج والزط أو يقصد تعرضهم للشمس حتى اسمرؤا. والظاهر أنه يقصد أسلاف الغجر الحاليين فهم من بقايا الزط، وقد اشتهروا بسمرة اللون واحتقارهم للرجل الأبيض وخاصة الفئة المسماة (لا يشي) انظر قبائل الغجر ٨٧، ١٠٠، ١٦٩، ١٩٤. ولنظر تعليق الحاجري رقم ٨٣ من البخلاء ٣٢١ وانظر حديثنا سابقا عن النور، وفي اليتيمة: (الكباجة: للصوص: كبح إذا سرق).

- ١٣٠ - ومنا من صَمَى يوما فقد هُرِبَ في المِصرِ^(١)
 ١٣١ - ومنا كلُّ ذي سَمْتٍ خشوع القن كالخبرِ^(٢)
 ١٣٢ - يُرْقِي وتراه با كيأ دَمْعَتُهُ تَجْرِي^(٣)
 ١٣٣ - فإن كَبِنَ في السِرِّ فبالْمِذْقَانِ يَسْتَذْرِ^(٤)
 ١٣٤ - وإن كَرَسَ لا والله لَأَتَمَّ إلى الظُّهرِ^(٥)
 ١٣٥ - ومن صاح بآمينَ من المَزْلَقِ والذُّعْرِ^(٦)

(١) المِصر: البلد، وفي اليتيمة: (يقول أن من شرب منا الخمر وعرف به فقد أفسد على نفسه البلد، والشئ الرديء الفاسد يقال له: الهريب، والشئ الجيد يقال له: الكسيح).

(٢) السَمْت: الهيئة الصالحة أو هيئة أهل الخير وبابه كنصر، والقن بالفتح التفقد بالبصر، وقد تكون مأخوذة من قنة الجبل يقصد بها رأسه، أو من القن بمعنى العبودية يعني بها خضوعه وخشوعه، فعلى الأولى يكون المعنى أنه ينظر نظرات خاشعة وعلى الثاني يكون المعنى خشوع وجهه، والخبر بكسر الحاء وفتحها العالم والصالح، وقد أطلق اللفظ في القرآن الكريم على علماء اليهود كما أطلق الرهبان على علماء النصارى.

(٣) رَقَى عليه كلاماً ترقية إذا رفع، والرقية: العوذة ورقاه: إذا نفث في عودته.

(٤) كَبِن: في اللغة تدل على الستر ومنه كبن الثوب إذا ثناه إلى الداخل ثم خاطه، وكبن الظبي لظا الأرض، وقال في الكافي: كبن الشيء إذا غيبه فلعله مأخوذ من كبن ص ٥٠ وقد استعملت هنا بما يدل على التغطية واشتقاقها واضح واستدري بالشيء التجأ إليه واحتمى به والمراد هنا الاستنجاء. والمزقان بالزاي وبالدال فسر في اليتيمة بالمحراب والمعنى كما في اليتيمة أنه يظهر الورع والزهد فإذا خلا المسجد ظهر على حقيقته من استهائه بالمقدسات وعدم رعايته للحرمان فيتغوط تحت الحصار أو خلف المنارة ثم ينظف نفسه بالمحراب والعياذ بالله.

(٥) كَرَس: لعلها من الكرياس الذي هو الكنيف أو من الكرسي الذي هو البعر المتلبد. والمادة تعني الضم والجمع؟

(٦) آمين: كلمة تقال عقب الدعاء وجمهور أهل العلم أن معناها اللهم استجب لنا، وقال الجوهري معناها: كذلك فليكن، وقيل: رب افعل، وقال الترمذي معناها لا تخيب رجاءنا، ويقال لقائلها: آمين تأميناً، وتمد وتقصر. وانظر التفصيل فيها في تفسير القرطبي. والمزلق وردت في المخطوطات بالدال المعجمة وانظر البيت ٥٤ والذعر بالضم لعله يقصد بها الأدبار جمع ذعراء وذلك بناء على مقابلتها بقوله في البيت ٥٤ ومن يزلق بالدبر. وفي المخطوطات وردت بالدال المهملة. وفي اليتيمة: (يريد هؤلاء العراة، الواحد منهم مزلق يصيحون بآمين في الأسواق)

- ١٣٦ - سُخَامُ الْقُسِّ قَدْ نَقَّ عَنْهُمْ مِثْلَ بَنِي النَّمِرِ^(١)
 ١٣٧ - فَذَا بَقَالُنَا سَطَلْ وَذَا أَسْتَادُنَا خَرِي^(٢)
 ١٣٨ - وَذَا قِصَابُنَا عَسِمَ وَذَا الْبِزَازُ لَا تُبْرِي^(٣)
 ١٣٩ - وَمَنْ رَدَّاهُمْ غِلَ فَمَنْ غَالِيَةِ الْحَجَرِ^(٤)
 ١٤٠ - وَمِمَّا كُلُّ مَنْ يَمُرُّ حُ فِي الْإِسْطِيلِ كَالْمُهْرِ^(٥)

(١) السخام: الفحم والسود، ونقعه معناه غير شكلهم ويحتمل أخذها من انتفع لونه واستنفع إذا تغير والنمر: الحيوان المرقط المفترس والنمر بالضم ج أئمر وهو ما فيه غمرة بيضاء وأخرى سوداء، والنمرة النكته من أي لون، والمقصود أنهم تلونوا بالأسود والصورة واضحة، وفي البيتة (سخام القص: سواد الأتون).
 (٢) البقال: بائع البقول وانظر أطوار الكلمة حتى وصلت إلى ما هي عليه الآن في دائرة المعارف الإسلامية، المجلد السابع ص ٤٥٨، وانظر في سطل شرح البيت ٥١ إلا أن المراد بها هنا العمى حقيقة لا تصنعاً، والأستاذ: معناه الماهر في كل شيء ونص اللغويون على أنه غير عربي لأن السين والذال لا يجتمعان في كلمة عربية وقد أطلق على المعلمين أو أطلق على الخصى لأنه يكون معلماً عادة وأطلق في العصر العباسي الثاني على بعض الوزراء وهو اليوم يطلق على صاحب الدرجة العلمية، وروى الشريشي في شرح قول الحريري (أستاذ الأستاذين): والأستاذون ثلاثة أستاذ في الدين كالعلماء والفضلاء وأستاذ في الدنيا والملاح ج ٣ ص ١١٥ وفي هذا دليل على إطلاقه على المهرة في كل فن وانظر في أطوار الكلمة، المعجم الكبير، ودائرة المعارف الإسلامية، وكتاب لغويات للأستاذ النجار ص ٢٧.

(٣) القصاب: الجزار بائع اللحوم، وعسم من باب فرح إذا بيس مفصل رسنه فاعوجت من ذلك اليد أو القدم فهو أعسم، والبزاز: بائع البز وهي الثياب من الكتان والقطن ونحوهما، وتبري أصلها تبري بمعنى تشفى. وفي البيتة: (يقول إذا صاحوا بآمين دعوا على أصحاب الخوانيت ذا بقالنا أعمه يارب، وعسم من المعسوم وهو المفلوج).

(٤) رد السائل إذا لم يعطه وفي الحديث لا تردوا السائل ولو بشق تمرة، وغلف الشيء غشى بالغلاف، وتغلف غشى لحيته بالغالية وهي أخلاط من الطيب والحجر بفتح الحاء وكسرها فرج الرجل أو المرأة والتهكم واضح في هذا البيت فهو يريد أن يقول أن هؤلاء الشحاذين المردودين يعطرون من ردهم برش بولهم عليهم، وهي تشبه من رشش في البيت رقم ٥٣ إلا أنها سبقت هنا مساق التهكم والسخرية.

(٥) مرح يمرح مرحاً: مشى مختالاً متبختراً وفي التنزيل: (وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا) الإسراء ٢٧ ولقمان ١٠٨. وللإسطليل هنا معنى مصطلح عندهم سوى ما تقدم، والمهر: ولد الفرس وخصه بالذكر لأن الخيل معروف فيها مشية الخيلاء.

- ١٤١ - وَمِنْ كَدَّةٍ يُهْلُولِ تَخَطَّى ثَمَّ كَالْجَبْرِ (١)
 ١٤٢ - وَمَنْ يَخْرِجُ بِالْيَابِ سِ يَوْمِ الْفِطْرِ وَالنَّجْرِ (٢)
 ١٤٣ - وَمَنْ تَمْشَى يَمِ سَحَ الْبِلْدَانِ كَالنَّسْرِ (٣)
 ١٤٤ - وَمَنْ يَأْوِي الْمَصَاطِيبَ مَعَ الْمَذْلَقَةِ الضُّمْرِ (٤)
 ١٤٥ - وَمَنْ يَأْوِي الشَّغَائِثَ مَعَ الْعِفَّةِ فِي السَّبْرِ (٥)
 ١٤٦ - وَأَصْحَابُ التَّجَافِيفِ مِنَ الثَّامُولَةِ الصُّبْرِ (٦)
 ١٤٧ - وَأَصْحَابُ الشَّقَاعَاتِ مِنَ الْمَشَاطِحِ الْعُكْرِ (٧)

(١) كدَّة: المكدية زوجة المكدي وقد ورد المصطلح في ساسانية الحلبي (وكدني تقيف...) البيت رقم ٥٧، وتخطى: تتخطى بمعنى تسير من الخطو، وثم: هناك أي في المسجد... والحجر بكسر الحاء أنشئ الفرس والتشبيه لائق مع مشية الخلاء ومع المهر. وفي اليتيمة: الإسطيل: الجامع، والكدة: المرأة التي تسأل الناس ومعها زوجها في الجامع).
 (٢) اليايس: يبدو أنه تشبيه فقد شبه حال المرأة الحفاة بحال الشجرة التي تساقطت أوراقها ويست أغصانها. وفي اليتيمة (ومن يخرج باليايس: قوم يخرجون في أيام الأعياد إلى المصلي عراة حفاة يكدون).
 (٣) يمسح الأرض يسير فيها والمساحة، والمسوح: السياحة والذهاب في الأرض، والنسر الطائر المعروف شبهه به لطيرانه وبعد مسافته في الطيران.

(٤) المصاطيب جمع مصطبة. انظر البيت رقم ٩١ والذلة الفتة الضعيفة الضامرة من أذلقه إذا أضعفه وذلق الفرس أضرها: والضر بضم الضاد: الهزال. ويفتحها: الضامر.

(٥) الشغائث جمع شغاة والمقصود بها المساجد في اصطلاحهم. انظر البيت رقم ٥٢ والعفة: التعفف لعله يقصد بها مدارة أمرهم وفي الطبقات العفة بالقاف فلعلها من العقوق على فرض صوابها.

(٦) التجافيف جمع تجفاف: والتجفاف بفتح التاء وكسرها، في الحديث الشريف ثوب الحرب يجلل به الفرس ويلبسه المحارب، انظر مادة جفف في لسان العرب، وانظر أعد للفقر تجفافا في كتاب الزهد من صحيح الترمذي في عارضة الأحوذني لابن العربي الحديث رقم ٢٣٥٥، والصبر مخففة من الصبر بضمين جمع صابر. والثامولة؟ لعلها صيغة مبالغة معناها: كثيرو الالتجاء ومن معاني الثمل بفتح التين ويسكون الميم، والثمول: الإقامة والمكث. ومثمل كمثمل: ملجأ ومنه الثمال بكسر التاء لمن يلجأ إليه الناس فيغيثهم ويدبر أمرهم. وقد وردت الثامولة في المخطوطات بالتاء المثناة؟ وقال في اليتيمة: (أصحاب التجافيف: قوم يأوون المساجد عليهم مرقعات كالتجافيف بعضها مركبة فوق بعض يقال لهم: الثامولة الصبر لصبرهم على شدة فقرهم).

(٧) الشقاعات وردت في المخطوطات بالسین المهملة وكذلك قرأها دي ساسي فقال في شرح كلمة الحريري "وصقاعا وكرازا" صقاع: رداء المكدي خاصة وقد ذكره أبو دلف الخزرجي في قصيدته الساسانية بالسین، وقال صاحب: هو بلسانهم وطاء من ألوان يصلون عليه ج ١ ص ٣٨١ وشطح بمعنى ابتعد مقلوب شحط كما في جذب وحذ وأيس ويشس، وهي في السريانية تدل على البعد، وأصبح لها مصطلح صوفي معروف، انظر معجم مثل اللغة والمحكم والتعريفات للجرجاني والعكر من العكر بمعنى الاختلاط والكدر والغبرة لكثرة أسفارهم وفي اليتيمة: (الشقاعات جمع شقاع وهو الوطاء إذا كان من ألوان أو لون واحد يكون مع جنس منهم فيدورون في المواضع ويسطون الشقاع ويصلون عليها ولا يأوون إلى موضع فلهذا يقال لهم المشاطح لأن المشطح هو الذي يطوف دائبا لا يفتقر).

- ١٤٨ - بَنُو التَضْرِبِ والتَدْرِي
 ١٤٩ - تَرَى لِلْقَمَلِ فِي كُلِّ
 ١٥٠ - وَمَنْ دَمَجَ فِي الثَّلَجِ
 ١٥١ - وَلَا يَنْظُرُ إِلَّا كَا
 ١٥٢ - فَلَا يَبْرَحُ أَوْ يَأْخُ
 ١٥٣ - وَفِي الْغُمِيزِ مَنَافَتِ
 ١٥٤ - هُمُ بَيْتُ الْمَشَامِيلِ
 ١٥٥ - غَدَا مِثْلَ الشَّيَاطِينِ
 ١٥٦ - فَيَأْتُونَ بِرَبَازَا
- بِ والتفتيق والأطر
 شُقَاع مِائَتِي وَكُور
 فِي الْوَحْلِ بِلَا طُمُر
 لِحَاذَا نَظَرِ شَزُر
 ذِمَا يَأْخُذُ بِالصَّقَرِ
 يَةً مِنْ رَغْلٍ قُذْر
 مَعَ الْقَنَابِرِ الْحَفَرِ
 عَلَيْهِمْ أَثَرُ الْفَقْرِ
 رَ كَالْقَفِيَا مِنْ الْمَجْرِي

(١) بنو التضريب: أصحابه والمختصون به، والمراد به الخياطة من النجاد المضربة، والتدريب كذلك من دروب الخياطة ودروز الثوب وقد وردت في بعض المخطوطات التدريز بالزاي وفي بعضها التدوير. والتفتيق: مصدر فتق الثوب إذا تقص خياطته والأطر مصدر أطر الثوب يأطره إذا عطفه وشاء، وفي اليتيمة: (بنو التضريب قوم ليس لهم عمل إلا جمع الخرق معهم فهم أبدا في رتق وفتق).

(٢) شُقَاع: أنظر البيت رقم ١٤٧ والوكر في الأصل عش الطائر والمراد هنا مطلق المكان الذي يختبئ فيه القمل.

(٣) دمج الأمر استقام فهو دِمَاج، والطمر: الثوب البالي وفي اليتيمة: (دمج: إذا قام في البرد).

(٤) كلج كمنع كلوحا وكلاحا بضمهما: تكشر في عبوس، والشزر: النظر بموخر العين في حالة الغضب والإعراض.

(٥) يبرح: يذهب، والصقر: القوة ومنه صقره بالعصا إذا ضربه.

(٦) الغميز؟ والغزين والقهن في المخطوطة؟ لعله موضع والرغل يبدو أنها تعني القذارة فالأرغل: الأكلف والرم الرغول هو من يفتتم كل شيء ويأكله.

(٧) في اليتيمة: (المشاميل: الرغفان واحدها مشمول، والقنابر: جمع قنبرة وهي الكسرة من الخبز). وفي ساسانية الحلبي المشمول بمعنى الرغيف أيضا، والقنبرة في اللغة فضل ريش قائم فلعل المصطلح أخذ من هنا والحفر في العربية معروف وفي الفارسية التجريح والمعنى على هذا الكسر المجرحة وبما يؤكد هذا المعنى ما جاء في بخلاء الجاحظ في حديثه عن الكسر: أجهزوا على الجرْحَى، وفي المخطوطة الخضر فلعله يعني بها غير اليايس من الخبز.

(٨) برِ بازار، ويز بازار، ويل بازار في الطبقات والمخطوطات، وقد فسرت في اليتيمة بمعنى الاختلاف فلعلها مركبة من بر العربية بمعنى القمح وبازار الفارسية بمعنى السوق فكأنه يقول: قمع السوق لاختلاف أنواعه والقفا لعلها من القفي وهو ما يكرم به من الطعام، والمجري هو الذي يجري الجراية على الفقراء. وفي اليتيمة (بر بازار لأنه ذو ألوان، والقفا: هو خبز السيل الذي يجريه الأعداء على الفقراء والضعفاء فيكون لهم رجل مجري).

- ١٥٧ — وَعَبَّوْهُ أَنْبِيرَ مِنْ الزُّغْبَلِ وَالْبُرِّ^(١)
 ١٥٨ — كَمَا يُقْتَسَمُ الْبَيْدَ رَبُّ الْقَفْزَانِ وَالْكُرِّ^(٢)
 ١٥٩ — وَظَلُّوا يَتَقَنَّوْنَ عَلَى مَالِكَ بِالْعُسْرِ^(٣)
 ١٦٠ — وَخَصُّوْهُ بِجَوَزَاتِ وَنَصْفِ فِجْلَةٍ تُمَرِّي^(٤)
 ١٦١ — سَقَى اللَّهُ بَنِي سَاسَا نَ غَيْشًا دَائِمَ الْقَطْرِ
 ١٦٢ — تَرَى الْعُرْيَانَ مِنْهُمْ ظَا هَرَّ السُّمَرَةِ وَالْخَطْرِ^(٥)
 ١٦٣ — كُنْمُرُودَ بْنِ كَنْعَانَ قَوِيَّ الصَّدْرِ وَالْأَزْرِ^(٦)

(١) عَبَّوْهُ وَغَبَّوْهُ: جَهَّزُوا هِئَا وَالْمَقْصُودُ هُنَا كَمَا يَدُو مَجْرَدُ الْمَلَاءِ، وَالْأَنْبِيرُ: النَّيْرُ وَالْأَنْبَارُ: بَيْتُ التَّاجِرِ الَّذِي يَنْضِدُ فِيهِ الْمَتَاعُ وَأَكْدَاسُ الطَّعَامِ وَيَجْمَعُ عَلَى أَنْبِيرٍ وَأَنْبَارَاتٍ، وَالْكَلِمَةُ فِي الْفَارْسِيَّةِ تَعْنِي الْمَخَازِنَ أَنْبَارِدُنَ: التَّخْزِينَ، أَنْبَارِدِهِ: يَمْتَلِئُ ص ٢٢ الْمَعْجَمُ الْفَارْسِيُّ. وَالْبُرُّ: الْقَمْحُ، وَفِي الْبَيْتَةِ: (بَعْنِي أَنَّهُمْ إِذَا جَمَعُوا الْحَبَّ جَعَلُوهُ كَالْأَنْبَارَاتِ بَيْنَ أَيْدِيهِمْ مِنْ أَلْوَانٍ. وَكُلُّ مَا خَالَفَ الْخُطَّةَ فَهُوَ الزُّغْبَلُ ثُمَّ يَتَقَاسَمُونَ مَا يَجْتَمِعُ لَهُمْ مِنْهَا).

(٢) الْبَيْدَرُ: مَكَانٌ دَرَسَ الْقَمْحُ وَالْمَرَادُ الْقَمْحُ نَفْسَهُ وَالْقَفْزَانُ جَمْعُ قَفِيزٍ وَهُوَ مَكْيَالٌ يَسَاوِي جُزْءًا مِنْ سِتِينَ جُزْءًا مِنَ الْكُرِّ، وَفِي طَبْعَةِ الشَّيْخِ حَمِيٍّ الدِّينِ الْكُسْرُ وَهُوَ تَحْرِيفٌ كَمَا هُوَ الظَّاهِرُ.

(٣) يَتَقَنَّوْنَ: وَرَدَتْ بِالْقَاءِ فِي الْمَخْطُوطَاتِ وَفِي طَبْعَةِ حَمِيٍّ الدِّينِ، وَالظَّاهِرُ أَنَّهَا مِنْ تَقَنَّى إِذَا ادْخَرَ، وَالْمَقْصُودُ بِمَالِكَ مَالِكُ الْمَكَانِ الَّذِي يَجْلِسُونَ فِيهِ أَثْنَاءَ الْقِسْمَةِ، وَالْعُسْرُ وَرَدَتْ فِي طَبْعَةِ الصَّوَايِ بِالشَّيْنِ الْمَعْجَمَةِ وَمَعْنَاهَا عَلَى فَرَضِ صَحَّتْهَا عَشْرُ الْقِسْمَةِ، وَالْمَعْنَى أَنَّهُمْ يَحَاوِلُونَ التَّمْلِصَ مِنْ اعْطَاءِ الْمَالِكِ مَا يَسْتَحِقُّ ثُمَّ يَعْطُونَهُ بَعْدَ ذَلِكَ مَا ذَكَرَهُ فِي الْبَيْتِ الْآخِثِ.

(٤) جَوَزَاتٍ جَمْعُ جَوْزَةٍ وَاحِدَةُ الْجَوْزِ الثَّمَرُ الْمَعْرُوفُ، وَتَمَرِّي مَخْفَفَةُ الْهَمْزَةِ مِنْ يَمْرُثُهُ الطَّعَامُ: يَطْيِبُ لَهُ. وَفِي الْبَيْتَةِ: (بَعْنِي أَنَّ مَا يَبْقَى مِنَ الْمَأْكَلِ يَجْعَلُونَهُ لِصَاحِبِ الْمَوْضِعِ، وَإِنْ كَانُوا فِي أَتُونٍ جَعَلُوهُ لِلْوَقَادِ).

(٥) السُّمَرَةُ: اللَّوْنُ الْمَعْرُوفُ بَيْنَ السَّوَادِ وَالْبَيَاضِ، وَالْأَسْمَرُ مِنْ أَسْمَاءِ الرَّمَحِ وَيَدُو مِنْ اسْتِعْمَالِهَا هُنَا أَنَّهُ يَقْصِدُ بِهَا الْقُوَّةَ وَالْبَطُولَةَ، وَلَعَلَّ ذَلِكَ مِنْ تَعَرُّضِ الْعُرْيَانِ لِلشَّمْسِ الَّتِي لَوْحَتُهُ، وَالْخَطَرُ إِمَّا مِنَ الْقَدْرِ الرَّفِيعِ أَوْ مِنَ التَّخَايَلِ وَالْإِفْتِخَارِ، وَهَمْ يَفْتَخِرُونَ بِالْعُرِيِّ وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُ الشَّاعِرِ عَنِ الْغِيَارِ:

وَأَحَدُهُمْ يَشُدُّ عَلَى أَلْفَيْنِ عُرْيَانٍ مَالَهُ مِنْ أَزَارٍ.

(٦) الْأَزْرُ: الْمَادَّةُ تَدُلُّ عَلَى الْقُوَّةِ وَالشَّدَةِ، وَالْأَزْرُ الظَّاهِرُ وَتَفْسِيرُهُ بِهِ هُنَا حَسَنٌ لِمُقَابَلَتِهِ لِلصَّدْرِ وَيَكُونُ الْمَعْنَى قَوِيَّ الْأَقْبَالِ وَالْإِدْبَارِ، وَنَمْرُودُ بْنُ كَنْعَانَ يَفْتَحُ النَّوْنَ كَمَا فِي مَعْجَمِ الْفَارْسِيَّةِ وَضَمُّهَا كَمَا فِي الْمَرَاجِعِ الْعَرَبِيَّةِ مَعَ إِهْمَالِ الدَّالِّ وَإِعْجَامِهَا، وَذَكَرَ الْمُرُخُونَ أَنَّهُ مِنَ الْجَبَابِرَةِ الْعَظَامِ وَقَالُوا: قَدْ مَلَكَ الدُّنْيَا مُؤْمِنَانِ وَكَافِرَانِ سَلِيمَانُ وَذُو الْقَرْنَيْنِ، وَنَمْرُودُ وَيَحْتَصِرُّ أَوْ شَدَادُ بْنُ عَادَ، وَكَانَ النَّمْرُودُ مَلِكًا عَلَى بَابِلَ أَوْ كَانَ أَوَّلَ مُلُوكِهَا وَفِي التَّفَاسِيرِ أَنَّهُ الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رِيهِ وَأَنَّهُ صَاحِبُ النَّارِ الَّتِي أَضْرَمَتْ لِسَيِّدِنَا إِبْرَاهِيمَ عَلَيْهِ السَّلَامُ، وَقَدْ أَهْلَكَهُ اللَّهُ بِالْبَعُوضَةِ. رَاجِعْ تَفْسِيرَ الْآيَةِ ٢٥٨ الْبَقَرَةِ. وَتَفْسِيرُ الْقُرْطُبِيِّ ١٠٩١، وَنَهْلَةُ الْأَرْبِ ج ١٣ ص ٩٦.

١٦٤ - رَجَالٌ فَطِنُوا لِلثِّقِ	لِ وَالْأَغْلَالِ وَالْإِصْرِ (١)
١٦٥ - خَلَنَجِيُونَ مَا حَاضُوا	وَلَا بَاتُوا عَلَى طَهْرٍ (٢)
١٦٦ - رَأَوْا مِنْ حِكْمَةِ خَرْطِ الدِّ	قِلَادَاتٍ مَعَ الْعُذْرِ (٣)
١٦٧ - يَقُولُونَ لِمَنْ رَقَى	تَحَوَّلَ فِينَا تُزْرِي (٤)
١٦٨ - وَزَحُوا خَارِجَ الدَّارِ	بِوَارِيهِ مَعَ الْحَصْرِ (٥)
١٦٩ - فَحَيْثُمَا اكْتَرَوْا قَالُوا	مِنَ الْخَشْنِيِّ لَا نَكْرِي (٦)
١٧٠ - إِذَا مَا سَمَرُوا الْقَشْقَا	شَ ذَا الْعُثْنُونَ وَالزَّجْرَ (٧)

(١) الثقل: تخفيف ثقل الضرورة والأغلال للعتق كالقيود للأيدي والأرجل، والإصر: الذئب والثقل وفتح الهمزة وتضم. وفي التنزيل ولا تحمل علينا إصرا، البقرة ٢٨٦ وقد ذكر فيه مع الأغلال في قوله تعالى ويضع عنهم إصرهم والأغلال. ١٥٧ الأعراف.

(٢) فسر الخنجي في اليتيمة بأنه الذي لا يتطهر ولا يستنجي، وحاضوا: قد تكون من حاض الماء إذا جمعه أو حاض حوضا إذا اتخذته وكأنه يقول: لم يجمعوا الماء للطهارة ولم يتخذوا له الحياض. وفي اليتيمة: (ما حاضوا: أي ما تطهروا)

(٣) إذا فسر العذر بالقوة في هذا البيت فأقرب معنى لخرط القلادات هو السطو على الخلي والمجوهات من خرط الجواهر إذا جمعها في الخريطة.

(٤) رقى: قرأ أو قرأ الرقية، وتحول إما بمعنى استعمال الحيلة، وإما من تحوله بالموعظة إذا توخى الحال التي ينشط فيها لقبول المواعظ، وإما من الانصراف وهذا أفضل لما يأتي بعده، وأزرى به وأزراه عابه وأزرى بالأمر تهاون فكان هذا القسم من المكدين لا يرون الحيلة إلا في السطوة والقوة ولذلك يطردون الضعفاء المستكينين ويرمون لهم أشياءهم في الخارج كما في البيت التالي.

(٥) وزحوا: وردت في جميع الطبعات (وراحوا) تحريفا أضاع المعنى وكذلك تقطت هاء بواريه فأصبحت بناء تأنيث بمعنى سائرة بينما البهاء ضمير يعود على المرقى والتصويب من المخطوطات، وزح الشيء إذا دفعه بعنف، والبوارى جمع بارية وهي الحصيرة والحصر مخفف حصر جمع حصير أيضا.

(٦) اكثروا: استأجروا الدواب أو المساكين، وتكري في ظاهرها بمعنى تستأجر والخشنى من ليس من فرقة المكدين والمعنى أنهم يفرضون حصارا اقتصاديا على غيرهم فهم يكدون من غير المكدين ولكنهم لا يتعاملون إلا مع المكدين.

(٧) القشقاش في المخطوطات القشقاش وفي اليتيمة: (سمروا القشقاش؟ أي رأوه، وهو الشيخ الطويل اللحية أو ما فضل منها بعد العارضين أو ما نبت على الذقن أو هو طول اللحية. والزجر: المنع وصاحي الزجر الذي يزجر الناس عن المعاصي.

١٧١ — لَقُوهُ بِنُثَارَاتٍ	مِنَ الْبُنْدُقِ وَالْبُسْرِ ^(١)
١٧٢ — وَحَيَوُهُ بِآلَافٍ	مِنَ الْقَنَادِرِ الْفُطْرِ
١٧٣ — وَكَمْ بَيْنَ الْغَرَايِبِ	وَبَيْنَ الْبَيْغِ وَالْقَمْرِ ^(٢)
١٧٤ — أَلَا إِنِّي حَلَبْتُ الدَّهْرَ	رَمَنْ شَطَرٍ إِلَى شَطَرٍ ^(٣)
١٧٥ — وَجَبْتُ الْأَرْضَ حَتَّى صِرْتُ	تُ فِي التَّطَوَّافِ كَالْخَضِرِ ^(٤)
١٧٦ — وَلِلْغُرْبَةِ فِي الْحَرِّ	فَعَالَ النَّارِ فِي التَّبْرِ ^(٥)

(١) والبيت رقم ١٧٢. النثارات جمع نثارة وهي ما تنأثر من فضلات المائدة على الخصوص وزنة فُعالة تأتي كثيرا فيما هو فضلة وفيما يرفض ويلقى. والبندق ما يرمى به وهو أيضا: الثمر المعروف، وقد يراد الأول لأنه ما يرمى به، أو الثاني لجمعه مع البسر وهو البلح قبل نضجه وفي اليتيمة: (يعني أنهم إذا رأوا شيئا يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر اضطروا عليه، والقنادر الضراط، والفطر الذي لم ينضج بعد من الفطير، ويصبح الواحد إلى الآخر بندق، بسرة، ويضطرط..)

(٢) الغرايب: لعلها مصحفة عن غرابين جمع الجمع لغراب لثم المقابلة بين الغرابان النواعق والبيغ والقمر الصوادح أو لعله يقصد مطلق السواد أو يقول: غراب غريب وأغربة غرايب والبيغ: البيغاء، والقمر جمع قمرية: ضرب من الحمام وتجمع أيضا على قماري، وهو بهذا البيت يمدح المكدين ويلزم الوعاظ من غيرهم.

(٣) في المثل رقم ١٠٣٣ من أمثال الميداني حلب الدهر أشطره هذا مستعار من حلب أشطر الناقة وذلك إذا حلب خلفين من أخلافها ثم يحلبها الثانية خلفين أيضا... والمعنى أنه اختبر الدهر شطري خيره وشره فعرف ما فيه ج ١ ص ١٩٥

(٤) جاب الأرض يجوبها إذا قطعها في السير، وطوف في البلاد تطويفا وتطوفا إذا أكثر السير فيها والترحال والخضر: يفتح الحاء وكسرهما مع سكون الضاد تخفيف من الخضر بزنة كثف وهو اسم للعبد الصالح الذي ورد ذكره في سورة الكهف مع موسى عليه السلام كما جاء في كتاب التفسير من صحيح البخاري، والناس مختلفون في نبوته ومدة حياته، ومنهم من ذهب إلى أنه شرب من ماء الحياة حين غزا مع ذي القرنين وأنه هو إلياس عليه السلام لا يموتان حتى يرفع القرآن وله عند الصوفية مكانة رفيعة ويحتجون به على العلم اللدني ويدعى بعضهم الاتصال المباشر به، وهو في فتوحات ابن عربي رمز للبسط كما أن إلياس رمز للقبض وهو في أدب العصر العباسي رمز لكثرة الرحلات قال الثعالبي في ترجمة البديهي "كثير الشعر، نابه الذكر، خليفة الخضر ج ٣ ص ٣٤٣. وقال في ترجمة القاضي الجرجاني "وكان في صباه خلف الخضر في قطع عرض الأرض، وتدويخ بلاد العراق والشام وغيرهما ج ٤ ص ٣. وفي أعلام المنجد إشارة إلى أن صفاته تنطبق على صفات القديس ماري جرجس؟ وفي بيروت خليج يدعى بخليج ماري جرجس كما يدعى بخليج الخضر، ويقلو العوام حتى يزعمون أنه إذا خطر بيال إنسان فينبغي أن يرد عليه السلام. انظر في أخبار تفسير آيات سورة الكهف من الآية رقم ٦٠ والقرطبي ٤٠٤٧ ونهاية الأرب ج ١٣ ص ٢٤٠.

(٥) الحر: الكريم والشريف وخلاف العبد، والتبر: الذهب، والنار تنفي الخبث عن الذهب.

- ١٧٧ - وما عيش الفتى إلا كحال المد والجذر^(١)
 ١٧٨ - فبعض منه للخير وبعض منه للشر
 ١٧٩ - فإن لمت على الغرباء فاسمعن عذري^(٢)
 ١٨٠ - أمالي أسوة في غربتي بالسادة الطهر^(٣)
 ١٨١ - هموآل الحواميم هموالموفون بالنذر^(٤)

(١) المد والجذر في البحر كالوسط والقبض في الحياة يعني جالتي الخير والشر كما في البيت التالي.

(٢) في المخطوطات: فاستمع عذري.

(٣) الأسوة بالضم والكسر: القدوة وفي التنزيل لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة ٢١ الأحزاب. وفي

المخطوطة، (الغر) وهي جمع أعر: الأبيض الكريم، والمقصود بالسادة الطهر أو الغرآل البيت كما سيأتي.

(٤) آل الحواميم، الآل مقلوب عن الأهل أبدلت الهاء همزة فالتقت همزتان فأبدلت الثانية ألفاً، ولذا يصغر على أهيل مراعاة لأصله، وعلى أويل مراعاة لوضعه، والآل بمعنى الأهل إلا أن الآل تختص بالإضافة إلى أعلام الناطقين دون النكرات والأمكنة والازمنة، وتضاف إلى ما شرف غالباً بينما الأهل تضاف إلى كل شيء، ويعني بالحواميم أصحابها والمختصين بها والحواميم سبع سور من القرآن الكريم تبتدئ كل سورة منها بـ(حم) وهي من غافر إلى الأحقاف، وفي ذيل الفصيح: تقول: قرأت آل حم وآل طس ولا تقول الحواميم ص ١٣ - والإشارة إلى آية في إحدى هذه السور وهي قوله تعالى "قل لا أسألكم عليه أجراً إلا المودة في القربى" ٢٣ الشورى "وللمفسرين أقوال في نسخ هذه الآية وإحكامها. وفي المقصود من القربى، وإشارة الشاعر هنا إلى أن المقصود بها قرابة النبي صلى الله عليه وسلم، أي مودة أهل بيته، انظر مادتي آل وأهل في دائرة المعارف الإسلامية وفي مفردات الراغب وانظر تفسير الآية والقرطبي من ٥٨٤١ وقد أشار الكميّ إلى هذه الآية بقوله في إحدى هاشمياته:

وَجَدْنَا لَكُمْ فِي آلِ حَامِيمٍ آيَةً تَأْوَلَهَا مِنَّا تَقِيٌّ وَمُعَرِّبٌ

وقال ابن حجاج بعد أن ذكر الفسق والمجون:

كُلُّ شَيْءٍ قَدَّمَته لِي فِيهِ رَأْسُ مَا لَا يَأْوِي إِلَى الْخُسْرَانِ

غَيْرَ حَيٍّ أَهْلُ الْحَوَامِيمِ وَالْحَشَى رُوْطُهُ وَسُورَةُ الرَّحْمَنِ

هذا وقد وردت في المخطوطات. وهم آل حواميم دون آل التعريف. والموفون بالنذر إشارة إلى قوله تعالى "يوفون بالنذر ويخافون يوماً كان شره مستطيراً، وَيُطْعَمُونَ الطعامَ عَلَى حَيِّهِمْ مُسْكِنِينَ وَيَتِمَّ وَأَسِيرًا - الآيات ٧-٩ الدهر" وللمفسرين عدة أقوال في تفسيرها وأظهرها أنها عامة لجميع المسلمين الذين يفعلون ذلك ويذهب بعضهم إلى أنها نزلت في الإمام علي كرم الله وجهه وفاطمة بنت الرسول صلى الله عليه وسلم حين نذرت الصيام إن شفى الله ولديها فشفاهما فوفت نذرهما، وكلما جهزت الإفطار جاءها سائل فأثرت على نفسها وبيتها حتى انتقضت أيام النذر وهم يتضورون من الجوع في قصة لعب فيها الخيال والشعر دوراً كبيراً وتقدمها العلماء، وإشارة الشاعر إلى هذه القصة، انظر تفسير الآية، والقرطبي ٦٩١٨ وأسباب النزول للنيسابوري فقد ذكرت فيه القصة مختصرة بطريق آخر.

١٨٢ - هُمُو آل رسول الله أهل الفضل والفخر
١٨٣ - يَكُوفَانِ وَطَفِّي كَر بلا، كم ثم من قبر^(١)
١٨٤ - وَبَغْدَادَ، وَسَامُرَا، وبَاخْمَرَى، عَلَى السُّكْرِ^(٢)

(١) وفي هذا البيت وما بعده يبدأ الشاعر بذكر مقابر الذين ذكر أنه تأسى بهم في غربته "أ- كوفان: بفتح الكاف وضمها اسم للكوفة مدينة العراق الشهيرة وفيها استشهد الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه ويقال أنه حمل على ناقته فبركت في غربي المدينة حيث أقيم المشهد الشير. وفي شرقها قبر مسلم بن عقيل، وفيها عدة مزارات لآل البيت، وفيها من أولاد الحسن رضي الله عنه من ماتوا صبرا بأمر المنصور على شاطئ الفرات بالقرب من قطرة الكوفة وذكر المسعودي أن مواضعهم كانت تزار في تلك السنة سنة ٣٣٢ هـ. انظر مروج الذهب ج ٣ ص ٢٢٥، وقد أشار دعبيل الخزاعي إلى تلك المشاهد بقوله:

قَبُورُ بَكُوفَانِ، وَأُخْرَى بِطَيِّبَةٍ وَأُخْرَى بِفَخْ نَالِهَا صَلَوَاتِي

ب- طفي كربلاء، وردت في طبعة الشيخ محيي الدين محرفة وطني بالنون، والطف: الشط، والمراد الموضع الذي استشهد فيه الحسين رضي الله عنه ويسمى الطف على الشاطئ الغربي للفرات في كربلاء قرب الكوفة، وقد ذكر المسعودي أنه قد استشهد معه فيه بضعة وثمانون من آل البيت رضي الله عنهم وقد ذكر الكميّ الطف في أكثر من موضع في شعره، ومن ذلك قوله:

قَتِيلَ بِجَنْبِ الطَّفِ مِنْ آلِ هَاشِمٍ فَيَا لَكَ لِحْمَالَيْسَ عَنْهُ مَذْهَبٌ

وقوله:

وَقَتِيلَ الطَّفِ غَوِيرٌ مِنْهُ بَيْنَ غَوْغَاءِ أُمَّةٍ وَطِفَامٍ

جكم ثم من قبر: كم هناك من قبر أي قبور كثيرة أشرت إلى بعضها.
(٢) أ- بغداد حاضرة العباسيين منذ إبتاها أبو جعفر المنصور وفيها من مشاهد آل البيت قبر موسى بن جعفر بن محمد بن علي بن الحسين رضي الله عنه ١٣٢ - ١٨٦ هـ قيل أنه مات مسموما في عهد هارون الرشيد، وإلى ذلك أشار أبو بكر الخوارزمي في رسالته إلى الشيعة بنيسابور "ومات موسى بن جعفر في حبس هارون ص ٧٧، وأشار دعبيل الخزاعي إلى أن المدفون ببغداد محمد بن عبد الله بن الحسن ابن الحسن بن علي وهو المسمى الزكية وذلك حين قال: وقبر ببغداد لنفس زكية تضمنها الرحمن في الغرفات

ولكن المسعودي يذكر أنه قتل بالمدينة، مروج الذهب ج ٣ ص ١٢٢.
ب- سامراء، وأصلها سر من رأى وقد إبتناها المعتمد لجنوده الترك، وفيها من المشاهد قبر علي بن محمد بن علي بن موسى الذي ذكرت الإشارة إليه في بغداد وقيل مات مسموما في خلافة المعتز سنة ٢٥٤ هـ.
جيا خمرى: موضع في العراق جنوبي بغداد يبعد ٩١ كم عن الكوفة وفيه حصلت المعركة الشهيرة بين العباسيين والعلويين وقتل فيها إبراهيم بن عبد الله من أولاد الحسن رضي الله عنه وهو أخو النفس الزكية وقتل معه أربعمائة أو خمسمائة من أنصاره. وإلى هذا القبر أشار دعبيل بقوله:

وَأُخْرَى بِأَرْضِ الْجَوْزْجَانِ مَحَلِّهَا وَقَبْرِ بَاخْمَرَى لِدَى الْقُرْبَاتِ

وكان ذلك في عهد المنصور سنة ١٣٣ هـ

د- على السكر: على الامتلاء يشير إلى كثرة القبور حتى إنها ملأت المنطقة.

- ١٨٥ - وفي طوس مُناخ الرِّكْ ب في شعبان في العُشْرِ^(١)
 ١٨٦ - وسلمانُ، وعمَّار، غريب، وأبو ذر^(٢)
 ١٨٧ - قبورٌ في الأقاليم كَمِثْل الأنجُم الزهْرِ^(٣)

(١) طوس: مدينة في خراسان، ومناخ الركب: مكان اتاخة الجمال أي هناك ألقوا عصاهم واستقروا والركب جمع راكب، والاشارة إلى العشر من شعبان قد تعني وصول ركب الإمام الرضا إلى هناك وفي طوس مات الإمام علي بن موسى الرضا مسموما في خلافة المأمون ودفن هناك في صفر سنة ٢٠٣ هـ وصلى عليه المأمون وكان المأمون قد بايع له بولاية العهد وضرب اسمه على الدنانير والدرهم، وإلى هذا يشير الخوارزمي في رساله المتقدمة "وسم علي بن موسى بيد المأمون ص ٧٧" وكان هارون الرشيد قد دفن بطوس أيضا وإلى ذلك أشار دعبيل الخزاعي بقوله:

قبران في طوس خير الناس كلهم وقبر شرهم هذا من العِبرِ

(٢) سلمان: الفارسي رضي الله عنه كان بحاثه عن الحق فترك دين المجوسية وتنصر وانتقل من راهب إلى آخر حتى بشره الراهب الأخير بنبي الإسلام محمد صلى الله عليه وسلم ووصف له المدينة التي يظهر فيها فرحل إليها وأسر وبقي عبدا حتى تحرر في الإسلام عن طريق المكاتبه وأسلم وغزا مع الرسول صلى الله عليه وسلم وهو صاحب الاشارة بمحفر الخندق وقد سمي بسلمان الخير ويسلمان ابن الإسلام وكرمه النبي صلى الله عليه وسلم بقوله: "سلمان منا آل البيت" والشيعه يخصونه بالولاء لذلك ولمواقفه من الخلافه وانظر أخباره في السيرة، وفي كتاب العثمانية للجاحظ، والاشارة إلى أنه مات غريبا.

عمار بن ياسر رضي الله عنه من المعذبين الأول في سبيل الإسلام وكانت أمه سُمَيَّة رضي الله عنها أول شهيد في الإسلام وقد كان النبي صلى الله عليه وسلم يواسيهم بقوله: صبرا آل ياسر فإن موعدكم الجنة، وقد قتلت الفتنة الباغية في موقعة صفين ودفن غريبا هناك بعد أن صلى عليه الإمام علي كرم الله وجهه والشيعه يوالونه لمواقفه من الإمام علي ولذلك اختصه الشاعر بالذكر.

أبو ذر الغفاري رضي الله عنه له مواقف شهيرة في الزهد والاقتصاد والثورة مما أحق عليه عثمان بن عفان رضي الله عنه فغناه إلى الرِّبْدَةِ حيث مات فيها غريبا سنة ٣٧ هـ وكان الإمام علي وولده وعمار رضي الله عنهم قد شيعاء ساعة نفيه فخالقوا بذلك أمر عثمان في قصة شهيرة، ولمواقفه من عثمان ولتايد الإمام علي له من جهه اخرى تواليه الشيعة ومن أجل ذلك اختصه شاعرنا بالذكر

(٣) الأقاليم: المقصود بها البلاد وهي في الأصل جمع أقليم وهو القسم من الأرض، قال في التهذيب: ويزعم أهل الحساب أن الدنيا سبعة أقاليم. والأنجُم الزهر: النيرة المتلألئة. ويقصد بالقبور ما تقدم ذكرها وقد ذكر ذاك الخوارزمي في رسالته موجزا بقوله: "وبحسبك أنه ليست في بيضة الإسلام بلدة، إلا وفيها لقتيل طالبي تربة....." ثم ذكر موالاتهم لمن ذكرت بقوله: "داس عثمان ابن عفان بطن عمار بن ياسر بالمدينة، ونفى أبا ذر إلى الريدة.. ص ٧٧."

- ١٨٨ - فَإِنْ أَظْفَرَ بِأَمَالِي شَفَيْتُ غَلَّةَ الصَّدْرِ^(١)
 ١٨٩ - وَأَلَمَمْتُ بِأَوْطَانِي قَوِيَّ النَّهْيِ وَالْأَمْرِ^(٢)
 ١٩٠ - وَقَدْ تَخَفُّقُ فَوْقِي عِزَّةَ الْوَيْسَةِ النَّصْرِ^(٣)
 ١٩١ - وَإِنَّمَا تَكُنِ الْآخِرَى وَعِزُّ جَابِرِ الْكَسْرِ^(٤)
 ١٩٢ - فَلَا أَبْتُ مَعَ السَّفَرِ غَدَاةَ أَوِيَةِ السَّفَرِ^(٥)
 ١٩٣ - وَلَا عُدْتُ مَتَى عُدْتُ بِلَا عِزٍّ وَلَا وَفَرِ^(٦)
 ١٩٤ - وَحَسْبِي الْقَصَبُ الْمَطْحُوحُ نُ فِيهِ وَرَقُ السِّدْرِ^(٧)
 ١٩٥ - وَأَثْوَابٌ تُوَارِيَنِي مِنَ الْإِيذَاءِ وَالْأَزْرِ^(٨)

(١) أظفر بأمالي: المراد تحقيق آماله: ظفره وظفر به وعليه إذا فاز به - والغلة بالضم العطش، والغل بالكسر: الحقد، فكانه ظمئ أو حاقد على الزمن يحارب من أجل الفوز بآماله وحيث يروى ظمأ ويذهب حقه.

(٢) ألم بأوطانه زارها ونزل بها وقتا قصيرا والمراد مطلق العودة. وفي المخطوطة بأوطان دون ياء.

(٣) الألوية جمع لواء وهو العلم دون الراية سمي بذلك لأنه يُلَوَّى: يُطَوَّى لضخامته وينشر عند الحاجة.

(٤) الأخرى: كناية عن الهزيمة، وفي الطبقات: عز جازئ الكسر والتصويب من المخطوطات.

(٥) آب يؤوب: رجع، السفر: القوم المسافرون، والأوية: العودة.

(٦) الوفرة: المال الوافر الكثير.

(٧) القصب المطحون: كل نبات يكون ساقه أنابيب وكعوبا، والسندر: شجر النبق والمراد ما يوضع للميت في ماء الغسل أو في الكفن.

(٨) الأثواب: المقصود بها الأكفان. وتواريني تسترني ومنه قوله تعالى: "قد أنزلنا عليكم لباسا يواري سوآتكم ٢٦ الأعراف" ويعتبر دفن الميت مواراة لسوآته وفي التنزيل "فبعث الله غرابا يبحث في الأرض ليريه كيف يواري سوأة أخيه ٣١ المائدة" والإيذاء مصدر آذاه يؤذيه وحيث تفسر الأزر بالضعف ويكون الجار والمجرور متعلقين بفعل تواريني، أي تواريني من الأذى والضعف، وفي المخطوطات: الأبدان بدل الإيذاء وحيث تكون جمعا لبدن بمعنى الدرع القصيرة على التشبيه. وتكون الأزر بضم الهمزة جمعا لأزار، ويكون الجار والمجرور متعلقين بأثواب أي أثواب طويلة وقصيرة سائرة الخ... والله أعلم وفوق كل ذي علم عليم.

المصادر والمراجع التي أشير إليها في شرح القصيدة

أ - الكتب اللغوية والموسوعات

- ١ - تاج العروس للزبيدي المتوفى عام ١٢٠٥ هـ. طبعة ليبيا.
- ٢ - التعريفات لعلي بن محمد الجرجاني، مصر ١٢٨٣ هـ.
- ٣ - دائرة المعارف الإسلامية، الترجمة العربية، ط. دار الشعب.
- ٤ - ذيل الفصيح للبغدادى ضمن كتاب فصيح ثعلب والشروح التي عليه بتحقيق د. خفاجي مصر ١٩٤٩ هـ.
- ٥ - شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل لشهاب الدين الخفاجي ط. مصر ١٣٢٥ هـ.
- ٦ - فقه اللغة وسر العربية لأبي منصور الثعالبي ط. المكتبة التجارية بالقاهرة.
- ٧ - القاموس المحيط للفيروز ابادي، المكتبة التجارية ١٩٣٨.
- ٨ - الكافي في اللغة لطاهر الجزائري مصر ١٣٢٦ هـ.
- ٩ - لحن العوام لأبي بكر الزبيدي المتوفى عام ٣٧٩ هـ تحقيق د. رمضان عبد التواب.
- ١٠ - لسان العرب لابن منظور ط. تراثنا.
- ١١ - لغويات للأستاذ محمد علي النجار، نشر جماعة الأزهر.
- ١٢ - المحكم في أصول الكلمات العامة. د. أحمد عيسى، الطبعة الأولى. الحلبي سنة ١٩٣٩.
- ١٣ - المصباح المنير للفيومي.
- ١٤ - المعجم في اللغة الفارسية. فارسي - عربي د. محمد موسى هنداوي.
- ١٥ - معجم ستنجاس فارسي انجليزي Steingass ، English - Persian - Dictionary ، London ، ١٩٣٠.
- ١٦ - معجم البلدان لياقوت الحموي ط. ليسك وبيروت دار صادر ١٩٥٧.
- ١٧ - المعجم الكبير. مجمع اللغة العربية بالقاهرة ١٩٧٠.
- ١٨ - معجم متن اللغة، العلامة الشيخ أحمد رضا، لبنان.

- ١٩ - مفردات القرآن للراغب الأصفهاني تحقيق محمد سيد كيلاني ط. مصطفى الحلبي. مصر ١٩٦١.
- ٢٠ - المنجد في اللغة والأدب والعلوم، الأب يوسف معلوف وفردنان توتل. بيروت ١٩٥٦.

ب - الكتب الدينية والأدبية

- ٢١ - أسباب النزول للنيسابوري - الطبعة الأولى ١٩٥٩، مصطفى الحلبي.
- ٢٢ - الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ط. دار الكتب. النسخة المصورة عنها.
- ٢٣ - البخلاء للجاحظ (الطبعات المشار إليها سابقاً).
- ٢٤ - تاريخ آداب العرب للرافعي، المكتبة التجارية. الطبعة الثالثة.
- ٢٥ - تفسير القرطبي، طبعة دار الشعب.
- ٢٦ - الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري آدم متر ترجمة أبي ريدة دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٦٧.
- ٢٧ - حكاية أبي القاسم البغدادي، طبعة متر هيدلبرج ١٩٠٢.
- ٢٨ - ديوان صفي الدين الحلبي، دمشق ١٣٠٠ هـ. والنجف ١٩٥٦ م.
- ٢٩ - رسائل الخوارزمي، المطبعة العثمانية ١٣١٢ هـ.
- ٣٠ - شرح المعلقات العشر للتبريزي المطبعة المنيرية ١٣٤٣ هـ.
- ٣١ - صحيح البخاري، كتاب التفسير، مصر.
- ٣٢ - الظرفاء والشحاذون. د. صلاح الدين المنجد، مطبعة الرسالة بمصر.
- ٣٣ - العثمانية للجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة ١٩٥٥.
- ٣٤ - الفتوة الإسلامية محمد فهمي عبد اللطيف الطبعة الثانية دار الزيني.
- ٣٥ - الفتوة والصعلكة د. أحمد أمين سلسلة أقرأ ١١١.
- ٣٦ - القصيدة الساسانية لأبي دلف الخزرجي ٥٦٦٧ مخطوط آداب دار الكتب بالقاهرة.
- ٣٧ - القصيدة الساسانية لصفي الدين الحلبي ٦٨٥ أدب الزكية، (٣٢٨٧) أدب، (٦٦٨) مجاميع مخطوطات دار الكتب.

- ٣٨ - مجالس العلماء للزجاجي تحقيق عبد السلام هارون. الكويت ١٩٦٢.
- ٣٩ - المحاسن والمساوئ للبيهقي. دار بيروت دار صادر ١٩٦٠.
- ٤٠ - المختار الثقفي د. الخربوطلي سلسلة أعلام العرب عدد ١٦.
- ٤١ - مروج الذهب للمسعودي تحقيق محيى الدين عبد الحميد، دار الرجاء بمصر
- ٤٢ - مقامات بديع الزمان الهمذاني. طبعات مختلفة.
- ٤٣ - مقامات الحريري، والإشارة إلى أ - طبعة دي ساسي باريس ١٨٤٧ دار الكتب
- ٣١٢٩ / آداب. ب - بشرح الشريشي تحقيق الدكتور خفاجي، مصر.
- ٤٤ - النشر الفني في القرن الرابع الهجري دكتور زكي مبارك طبعة دار الكاتب العربي بمصر الأولى.
- ٤٥ - نهاية الأرب في فنون الأدب النسخة المصورة.
- ٤٦ - هاشميات الكميت مطبعة الرافعي ١٣٢٩ هـ.
- ٤٧ - يتيمة الدهر للثعالبي (الطباعات والمخطوطات المشار إليها سابقا).

مقارنات وموازنات

١ - الكدية على المستوى الرفيع

ونعني بها مدح الشعراء للملوك والأمراء والكبراء بصفة عامة رغبة في نيل الجائزة. ودواوين شعرائنا مع الأسف الشديد طافحة بهذا الفن من القول منذ شباب الشعر حتى يومنا هذا، ولا يقتصر الشاعر على المديح في التكسب وإنما يشارك معه الرثاء في معظم الأحيان خاصة إذا كان للمرثي خلف يميزون الشاعر، وقد يضطر أحياناً إلى مشاركة الهجاء إن قصر المدوح في حقه، وقد يمدح الشاعر أميراً ويهجو في وقت نفسه عدو هذا الأمير، وحتى الغزل يتخذه الشاعر سلماً للوصول إلى مدح السخي الكريم، وهكذا تخضع فنون الشعر جميعاً للمدح ويخضع المدح للعطايا، وما هذا في حقيقته إلا لون من ألوان الكدية وإنما قيدناها بالمستوى الرفيع لأن الشاعر عادة يخص بمدحه كبار الناس من ملوك وأمراء ووزراء وما أشبه ذلك. ولأن عطايا الملوك كما يقولون ملوك العطايا وبذلك يتميز الشاعر الذي يأخذ البدر ويعطى المئات والإقطاعات عن المكدي المسكين الذي يقنع بالقليل من المال.

والمعروف عن العرب في جاهليتهم التي وصلتنا آثارها أنهم أباة يفضلون الغزو أو التجارة، بل يفضلون الموت على سؤال الناس واستجداء أكفهم، ولعل الشنفرى في لامية العرب قد عبر عن هذا أصدق تعبير حين قال:

وَأَسْتَفُّ تَرْبَ الْأَرْضِ كَيْلَا يَرَى لَه عَلَيَّ مِنَ الطَّوْلِ امْرُؤٌ مَطْوُلٌ
ولولا اجتنابُ النام لم يُلفَ مشرب يُعَاشُ بِهِ إِلَّا لَدَيَّ وَمَأْكَلُ

ولكن نفساً حرة لا تقيم بي على الضيم إلا ريثما أتحوّل^(١)

ولكن عوامل القحط في الجزيرة العربية وانصراف فريق من الناس إلى التجارة والغزو وتبؤهم مراكز الرئاسة جعل البون شاسعا بين أفراد القبيلة الواحدة فواحد يمتلك الآلاف وآلاف لا يمتلكون قوت يومهم وقد دفعت النخوة العربية وما فطر عليه الإنسان من حب الثناء والفخر هؤلاء الأفراد القلائل إلى الجود على الكثرة الكاثرة من الفقراء المدقعين ومن ثم خلدت شخصيات شهرت بالجود والكرم، وكانت صفة الكرم من بعد ذلك صفة ألصق بالجزيرة العربية، ولا يعنينا هنا أن نبحث ماهية هذا الكرم وعدالة توزيعه وإنما الذي يعنينا أنه كان هناك أفراد شهروا بالكرم والإحسان وكانت هناك جماعات استفادت من ذلك الكرم فتغنت به وشكرت صاحبه شكرا أدى إلى خلوده، ثم تطور هذا الشكر بمرور الأيام إلى شعر المديح، وبعد أن كان الشاعر يشكر الكريم لأنه أسدى إليه أو إلى قبيلته يدا بيضاء أخذ يمدحه مقدما لينال من يديه، وانقلب الشعر من الوفاء والشكر إلى المديح والاستجداء، ولقد كان العربي ينظر إلى الكبير الذي يمدحه نظرة أحد أفراد الأسرة إلى ربها فلا يستنكف عن شكره كما قال أمية بن أبي الصلت في مدح عبد الله بن جدعان.

عطاؤك زين لامرئ إن حبوته يبذل وما كل العطاء يزين
وليس يشين لامرئ بذل وجهه إليك كما بعض السؤال يشين^(٢)

وكان الكبير من القوم أحرص على الثناء والمدح منه على المال، ولقد وقف زهير معظم شعره على مدح هرم بن سنان، ولم يذمه العرب في ذلك لأنه كان من جهة لا يمدح الرجل إلا بما فيه كما قال عمر بن الخطاب^(٣). ومن جهة أخرى كان لا يتكسب بشعره بل كان هرم يعطيه ابتداء دون سؤال منه حتى أن هرما حين حلف ألا يسلم عليه زهير إلا أعطاه تجنب زهير السلام عليه فكان يقول إذا رآه في جماعة: «عموا صباحا غير

(١) لامية العرب انظرها في أعجب العجب للزمخشري وفي مختارات ابن الشجري ص ٢٠.

(٢) المثل السائر: ٣١٩.

(٣) الأغاني ١٠ - ٢٩٠.

هرم وخيركم استثيت^(١)» وقد كان عمر بن الخطاب يقول لبعض ولد هرم قد ذهب ما أعطيتم زهيرا وبقي ما أعطاكم ويقول لابن زهير بليت حلل أبيك التي كساه اياها هرم ولكن الحلل التي كساها أبوك هرما لم يلبها الدهر^(٢)» ومع هذا كله فقد وصف زهير بالاجادة إذا رغب في قول من قال حين سئل عن أشعر الناس: «لا أومئ إلى رجل بعينه، ولكني أقول: امرؤ القيس إذا غضب، والنابعة إذا رهب، وزهير إذا رغب، والأعشى إذا طرب^(٣)» ووصفه البوصيري بذلك في قوله:

ولم أرد زهرة الدنيا التي اقتطفت يدا زهير بما أثنى على هرم

فزهير على هذا لا يمت إلى شعراء التكسب إلا بصلة واحدة وهي صلة الأخذ والعطاء وهي الصلة الجذرية في الموضوع إلا أن هذه الصلة لم تحط من قدر زهير لأنه لم يتعمدها ولم يطمع فيها كما طمع فيها شعراء التكسب، وإنما تبدأ مسيرة شعراء التكسب بالنابعة والأعشى وتظهر في أقبح صورها عند الخطيئة ثم تنتظم الآفاق ولا تكاد تلقى عصاها حتى يومنا هذا، أما نابعة بني ذبيان فقد رحل لمدح الملوك وخضع للنعمان «وتكسب مالا جسيما حتى كان أكله وشربه في صحاف الذهب والفضة^(٤)» ويرى أبو عمرو بن العلاء أن النابعة قد مدح النعمان رغبة في عطايا وعصافيره^(٥) وقد حسده حسان حين أخذ مائة من هذه العصافير لبائيته التي مدح فيها النعمان ومنها قوله:

فإنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبدُ منهن كوكب^(٦)

(١) الأغاني ١٠ - ٣٠٥.

(٢) الأغاني ١٠ - ٣٠٥.

(٣) الأغاني ٩ - ١٠٨.

(٤) التكسب بالشعر ١١ عن العمدة ٨٠ / ٨١.

(٥) التكسب بالشعر ١١ عن العمدة ٨٠ / ٨١.

(٦) الأغاني ١١ - ٣٩.

وقد كان النابغة «من الطبقة الأولى المقدمين على سائر الشعراء»^(١) وقال فيه عمر ابن الخطاب: إنه أشعر شعراء العرب^(٢) وكانت تضرب له قبة بسوق عكاظ تأتيه فيها الشعراء لتعرض عليه قصائدها^(٣) ومع هذه المرتبة كلها فقد حط هذا التكسب من قدره فقال صاحب الأغاني في ترجمته: «وهو أحد الأشراف الذين غرض الشعر منهم»^(٤) وروى الجاحظ عن أبي عمرو بن العلاء قوله: «ولقد وضع قول الشعر من قدر النابغة الذبياني، ولو كان في الدهر الأول ما زاده ذلك إلا رفعة»^(٥).

بدأت نظرة الناس تزور عن الشعر حين جنح إلى التكسب فقليل ما قيل في النابغة وهو الشريف في قومه، وأصبحوا بعد ذلك يوازنون بين الشاعر والخطيب فيرجحون الخطيب على الشاعر بعد أن كانوا من قبل يرجحون الشاعر على الخطيب لفرط حاجتهم إليه لأنه كما يقول ابن العلاء «يقيد عليهم مآثرهم، ويفخم شأنهم، ويهول على عدوهم ومن غزاهم ويهيب من فرسانهم، ويخوف من كثرة عددهم.... فلما كثر الشعر والشعراء، واتخذوا الشعر مكسبة ورحلوا إلى السوق وترعوا إلى أعراض الناس، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر، ولذلك قال الأول: الشعر أدنى مروءة السري، وأسرى مروءة الدني»^(٦).

أما الأعشى ميمون بن قيس فقد كان أمره أعجب من أمر النابغة فهو أحد أعلام شعراء الجاهلية وفحولهم والموصوف بالتقدم على سائرهم حتى عدّه راوية بشار أستاذا لهم^(٧) ولكن تلك المكانة لم تكن لتحول بينه وبين المسألة حتى وصف بأنه «أول من سأل بشعره وانتجع به أقاصي البلاد»^(٨) ولم يفرق في مدحه بين ملك وسوقه وعربي

(١) الأغاني ١١ - ٣.

(٢) الأغاني ١١ - ٤.

(٣) الأغاني ١١ - ٦.

(٤) الأغاني ١١ - ٣.

(٥) البيان والتبيين ١ - ٢٤١.

(٦) البيان والتبيين ١ - ٢٤١.

(٧) الأغاني ٩ - ١٠٨ و ١١٢.

(٨) الأغاني ٩ - ١٠٩.

وفارسي حتى قيل أنه «قصد كسرى ملك الفرس فأثابه وأجزل عطيته^(١)» صحيح إن الرجل لم يخل من شهامة عربية دفعته إلى العطف على المحلَّق فقال فيه ما قاله رغبة في أن يتزوج الناس بناته^(٢) إلا أنه من ناحية أخرى كان نهما في جمع الأموال وكان يستخدم في سبيل ذلك المديح والهجاء معا وكان يقبل من الجوائز ما يحضر منها إن كان نقدا فنقد، وإن كان عرض تجارة فعرض، فقد أخذ من الأسود العنسي عرض تجارة يقدر بألف مثقال^(٣) ولقد أجاره علقمة بن علاثة من الجن والانس فأبى إلا أن يبيّره من الموت أيضا فاستغرب علقمة ذلك الطلب فذهب إلى عامر بن الطفيل فحقق أمنيته وحينئذ مدحه وهجا علقمة بأبيات لم يكن يستحقها وإنما ألصقها به ظلماً وعدواناً كقوله:

تبيتون في المشتى ملاءً بطونكم وجاراتكم غرثى يبتن خمائصا

«فرع علقمة يديه وقال: لعنه الله إن كان كاذبا نحن نفعل هذا بجاراتنا؟!»^(٤) وهكذا فتح الأعشى الباب للشعراء من بعده بالمدح والهجاء الكاذبين رغبة في التكبس البخس الدنيء.

ثم جاء من بعده الخطيئة ففتح الباب على مصراعيه. ولا يعد الخطيئة بفتح ذلك الباب واحدا من الشعراء المتكسبين بالمدح أو الهجاء فحسب وإنما يعد رائدا من رواد شعراء الكدية في نهاية العصر الجاهلي وبداية العصر الإسلامي ولكننا آثرنا ذكره في هذا الوطن لأن الرجل كان سابقا لعصر انتشار الكدية وكانت كديته في الغالب كدية الشعراء الذين يطلبون الكثير من المال ويكدون على المستوى الرفيع، وقد كان الخطيئة يعاني من التمزق النفسي بين الشعور بالواجب وقلة ذات يده من جهة، وكان يشعر بالضيق في قومه من جهة أخرى فهو مغموز النسب قميء الخُلقة، وطبيعي أن ينعكس هذا وتظهر آثاره واضحة في حياته العامة فهو نفور من الناس شديد السخط عليهم تتدافعه قبائلهم فينتسب إلى قبيلة ثم يغضب عليها فينتسب إلى أخرى، ويقر بالإسلام ثم يرتد عنه قال

(١) التكسب بالشعر ١٣ عن العمدة ١/ ٨١.

(٢) الأغاني ٩ - ١١٣.

(٣) الأغاني ٩ - ١٢٠.

(٤) الأغاني ٩ - ١٢١.

الأصفهاني في ترجمته: «وهو من فحول الشعراء ومتقدميهم وفصحائهم ومتصرف في جميع فنون الشعر من المديح والهجاء والفخر والنسيب، مجيد في ذلك أجمع، وكان ذا شر وسفه ونسبه متدافع بين قبائل العرب، وكان ينتمي إلى كل واحدة منها إذا غضب على الآخرين، وهو مخضرم، أدرك الجاهلية والإسلام فأسلم ثم ارتد وقال في ذلك:

أطعنا رسول الله إذ كان بيننا فيا لعباد الله ما لأبي بكر
أيورها بكرا إذا مات بعده وتلك لعمر الله قاصمة الظهر^(١)

وهذا النص الذي نقلناه عن الأغاني ثبت لنا بوضوح لا لبس فيه ريادة الخطيئة وتقدمه على شعراء الكدية فهو متقلب بين القبائل في النسب، وهو متقلب كذلك في الدين، وهو شديد الحقد على الناس سليط اللسان عليهم وهو بعد ذلك قبيح المنظر ذو ثياب رثة وسيرة رديئة، وقد ابتلى بالفقر المدقع وإعالة الأولاد الذين لا كاسب لهم سواء ولم يكن يملك من آلة للرزق سوى ذلك اللسان الذي ينضض كالثعبان يمدح به تارة ويهجو به أخرى، ويعوي وراء القوافي في طلب الرزق، وقد وصف بأنه سائل في غير موضع من ترجمته، ومن ذلك ما جاء في الأغاني: «كان الخطيئة جشعا سؤولا ملحفا، دنيء النفس، كثير الشعر، قليل الخير، بخيلا، قبيح المنظر، رث الهيئة، مغموز النسب، فاسد الدين، وما تشاء أن تقول في شعر شاعر من عيب إلا وجدته، وقلما تجد ذلك في شعره^(٢)» وروى الأصمعي أن الخطيئة قدم الكوفة «فنزل في بني عوف بن عامر بن ذهل يسألهم^(٣)» ودخل على عتيبة بن النّهاس العجلي فقال له: أعطني فأبى أن يعطيه ثم حين عرفه استدعاه فأعطاه فقال فيه شعرا خلا من الدم ومن المدح^(٤) وحادثه مع الزبرقان بن بدر شهيرة في كتب الادب فقد آواه الرجل وأجاره وحماه ولكن هذا لم

(١) الأغاني ٢ - ١٥٧.

(٢) الأغاني ٢ - ١٦٣.

(٣) الأغاني ٢ - ١٥٨.

(٤) الأغاني ٢ - ١٦٨.

يمنعه من هجائه حين شعر بتقصير امرأته نحوه فانقلب عليه كأن لم يكن بينه وبينه مودة^(١) ومدح بني ذهل بقوله :

إن اليمامة خير ساكنها أهل القرية من بني ذهل

وحين منعه من العطاء انقلب عليهم فقال : إن اليمامة شر ساكنها الخ...^(٢) ولم يقتصر سؤاله على الأفراد إنما تعدى ذلك إلى الجماعات فوقف في المسجد يستجدي الأكف على طريقة المكدين ، جاء في الأغاني «كان الحطيئة سؤولا جشعا فقدم المدينة وقد أرصدت له قريش العطايا... حتى جمعوا له أربعمئة دينار وظنوا انهم قد أغنوه فأتوه فقالوا : هذه صلة آل فلان ، وهذه صلة آل فلان..... فأخذها ، فظنوا أنهم قد كفوه عن المسألة ، فإذا هو يوم الجمعة قد استقبل الإمام مائلا ينادي : من يحملني على بغلين وقاه الله كبة جهنم^(٣)» وفي هذا النص نتبين أمرين أولهما خوف الناس من لسانه حتى أنهم تكاتفوا على جمع العطايا له ليشتروا بذلك أعراضهم ، والثاني تدني الشاعر إلى درجة التسول في المسجد في يوم الجمعة وهي الطريقة التي سلكها من بعد مكدو الأعراب ومكدو المقامات ، ومما يدل على خوف الناس من لسانه ما رواه الرواة من أن أبا موسى الأشعري أعطاه فلامه عمر على ذلك فاعتذر بأنه اشترى منه عرضه بذلك المال فقال عمر : «إن كان هذا هكذا ، وإنما فديت عرضك من لسانه ، ولم تعطه للمدح والفخر فقد أحسنت^(٤)».

ومن صفات المكدين المتوفرة في الحطيئة صفة البخل فإن الذي اعتاد الأخذ لا يستطيع العطاء ، وقد وصفه الرواة بالبخل وذهبوا إلى أنه كان يتجاوز الحد فيه حتى يطرد الأضياف ويهددهم بالعصا^(٥) ويبدو أن طبيعته الشاذة قد جعلته ينقم على كل شيء حتى شتم أمه وزوجه ، وحين لم يجد أحدا يشتمه شتم نفسه بقوله :

(١) الأغاني ٢ - ١٧٩ .

(٢) الأغاني ٢ - ١٦١ .

(٣) الأغاني ٢ - ١٦٤ .

(٤) الأغاني ٢ - ١٧٦ .

(٥) الأغاني ٢ - ١٧١ .

أَبَتْ شَفَتَايَ الْيَوْمَ أَلَا تَكَلَّمَا بَشَرٌ فَمَا أَدْرَى لِمَنْ أَنَا قَائِلُهُ
أَرَى لِي وَجْهًا شَوْهَ اللَّهِ خَلَقَهُ فُقِّحَ مِنْ وَجْهِهِ وَقُبِحَ حَامِلُهُ^(١)

وقد أراد عمر بن الخطاب أن يعاقبه لأنه يمدح بغير الحق ويذم كذلك ولوقوعه في أعراض الناس فألقى به في السجن حين شكاه إليه الزبرقان بن بدر فاستعطفه بأبياته الشهيرة التي منها:

مَاذَا تَقُولُ لِأَطْفَالِ بَذِي مَرَخٍ زُغِبَ الْخَوَاصِلُ لَا مَاءٌ وَلَا شَجَرٌ
أَلْقَيْتَ كَاسِبَهُمْ فِي قَعَرٍ مَظْلَمَةٍ فَاغْفِرْ عَلَيْكَ سَلَامَ اللَّهِ يَا عَمْرُ

فبكى عمر حين سماعها رحمة بأولاده ثم استدعاه وهدهده بقطع لسانه ونهاه عن هجاء الناس فأجاب: «إذن يموت عيالي جوعاً، هذا مكسبي ومنه معاشي»^(٢) وحينئذ اشترى منه أعراض المسلمين جميعاً بثلاثة آلاف درهم فقال:

وَأَخَذْتُ أَطْرَافَ الْكَلَامِ فَلَمْ تَدَعْ شَتْمًا يَضُرُّ وَلَا مَدِيحًا يَنْفَعُ
وَحَمِيتَنِي عَرَضَ اللَّثِيمِ فَلَمْ يَخَفْ ذَمِّي، وَأَصْبَحَ آمِنًا لَا يَفْزَعُ^(٣)

فالرجل إذا كان يعتقد أن لسانه هو آلة رزقه الوحيدة وقد سخره للمدح تارة وللذم أخرى ولسؤال الناس في بعض الأحيان، وحين أراد عمر أن يقطع لسانه حسياً أو معنوياً فزع من ذلك لولا أن أَرْضَاهُ بِمَا لِي يَغْتَنِي بِهِ عَنْ تِلْكَ الْحَرْفَةِ الذَّمِيمَةِ وَمَعَ هَذَا بَقِيَ مَتَحَسِّرًا لِأَنَّهُ لَمْ يَعُدْ يَسْتَطِيعُ الشَّتْمَ وَلَا الْمَدْحَ وَكَأَنَّهُ كَانَ يَرَى أَنَّهُ هُوَ الْوَحِيدُ الْمَوْكَّلُ بِمَدْحٍ مِنْ يَرَاهُ صَالِحًا وَذَمٍّ مِنْ يَرَاهُ غَيْرَ ذَلِكَ، وَكَأَنَّ لِسَانَهُ هُوَ اللَّسَانُ الْوَحِيدُ الْمُسَلِّطُ عَلَى أَعْرَاضٍ مِنْ سَمَاهُمْ بِاللُّؤْمَاءِ. وَبَصِمَتِ الْحَطِيطَةُ إِلَى حِينَ خَشْيَةِ مِنْ سَطْوَةِ عَمْرٍ وَلَكِنْ حِينَ يَنْتَقِلُ عَمْرٌ إِلَى رَحْمَةِ اللَّهِ يَعُودُ لِسَانُ الْحَطِيطَةِ إِلَى مَا كَانَ عَلَيْهِ.

(١) الأغاني ٢ - ١٦٢ - ١٦٤.

(٢) الأغاني ٢ - ١٨٧.

(٣) الأغاني ٢ - ١٨٩.

وفي أخبار الخطيئة لفتات إنسانية تنبئ عن عنصر الخير في الرجل لو أنه وجد في مطلع حياته ما يصبو إليه من حياة كريمة فقد استفزته امرأته مرة بيت من الشعر استعطفت فيه قلبه قائلة :

اذكر تحنُّنا إليك وشوقنا واذكر بناتك إنهن صغار

فثنت عزمه عن السفر بذلك وقال : «حطوا، لا رحلت لسفر أبداً»^(١) وحين أسره زيد الخيل هو وكعب بن زهير افتدى كعب نفسه بفرسه الكُميت وافتدى الخطيئة نفسه بألة رزقه بلسانه فمدح زيدا ثم دفعته الشهامة من بعد ذلك إلى عدم التعرض لهجائه رغم إلحاح قومه عليه في ذلك^(٢) «فهذان خبران يدلان على عنصر الخير الكامن في نفس الخطيئة والذي لم يتح له أن ينمو ويترعرع. ومن يدري فلعله لو نما وترعرع لما كان لنا ذلك الشعر الذي خلفته الرغبة في المال.

ووصية الخطيئة نادرة من النوادر وطرفة من الطرف وفي هذه الوصية يكتب الخطيئة مقدمة سفر الكدية الضخم قبل أن يعرف ساسان والساسانيون فقد زعموا بأنهم سألوه أن يوصي للمساكين فقال : أوصيهم بالمسألة فإنها تجارة لن تبور^(٣) ولكن هل خلف الخطيئة مالا من بعد وفاته وهو في مقدمة أصحاب الجمع والمنع أو أن العيال قد أكلوا ما جمع من مال فلم يبق لهم شيء يرثونه؟ يبدو أن الرجل قد أطمأنت به الحال نوعا ما قبل وفاته حين اتصل ببعض سادات قريش كالوليد بن عقبة عامل عثمان على الكوفة وسعيد بن عاص عامل معاوية على المدينة وقد ذكر الرواة أن إياس بن الخطيئة لقي خالد بن سعيد بن العاص فقال له : «يا أبا عثمان، مات أبي، وفي كِسْرِ بيته عشرون ألفا أعطاه إياها أبوك وقال فيه خمس قصائد، فذهب والله ما أعطيتُمونا وبقي ما أعطيناكم»^(٤) وسواء صلحت حال الخطيئة أم لم تصلح، وسواء ورث بنيه من بعده مالا أم لم يرثهم فقد كان الرجل إمام المكدين ورائدهم الأول، وفي شعره وعصره انخرف

(١) الأغاني ٢ - ١٧٧.

(٢) الأغاني ١٧ - ٢٦٤ الخ.

(٣) الأغاني ٢ - ١٩٧.

(٤) الأغاني ١٧ - ٢٢٥.

معيّار الشعر ومال ميزانه إلى السؤال والتكديّة، وأصبح الشاعر يُعطى رجاء مدحه كما يُعطى خوفاً من لسانه، والأول قد كرهه الإسلام لأنه إنفاق غير مشروع من جهة، ولأن المدح رغبة في العطاء له آفات كثيرة تشمل المادح والمدوح معاً. فالمادح في الغالب كذاب مرء منافق يقول ما لا يعتقد أو يتحقق من حقيقته، ويدخل السرور على قلب المدوح الذي قد يكون فاسداً أو فاسقاً أو ظالماً، وهو في مدحه يرجو له دوام السلطة أو البقاء وقد قال الحسن: «من دعا لظالم بطول البقاء فقد أحب أن يُعصى الله تعالى في أرضه»^(١) والمدوح يُحدث فيه المدح كبراً وإعجاباً يهلكانه، أو رضاء عن نفسه يجعله يفتر عن العمل^(٢)، ومن أجل ذلك غضب عمر على الأشعري حين أجاز الحطيئة لمدحه واستحسن إجازته لقطع لسانه وشراء عرضه منه ولم يختلف المسلمون بعد ذلك في هذه القضية، روى الدار قطنياً وأبو أحمد بن عدي عن عبد الحميد الهلالي عن محمد بن المنكدر عن جابر قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «كل معروف صدقه، وما وقى به الرجل عرضه فهو صدقة، وما أنفق الرجل من نفقة فعلى الله خلفها.... قال عبد الحميد: قلت لابن المنكدر: «ما وقى الرجل عرضه؟ قال: يعطي الشاعر وذا اللسان»^(٣) وفي هذا دليل على تسول هؤلاء الشعراء وأكلهم السحت، وقد كان الحطيئة يشعر بذلك مع عدم تشربه تعاليم الإسلام ففي حديث له مع ابن عباس رضي الله عنهما مدح البيت النابغة.

ولست بمستبق أخا لا تلمه على شعث، أي الرجال المهذب؟

ثم قال: «ولكن الضراعة أفسدته كما أفسدت جرولاً - يعني نفسه.. والله يا ابن عم رسول الله لولا الطمع والجشع لكنت أشعر الماضين، فأما الباؤون فلا تشك أني أشعرهم...»^(٤) وفي هذا دليل على أنه يعدُّ شعراء عصره طمعين جشعين مثله وإلا لم يكن أشعرهم ولم يكن أشعر الماضين، ومن هنا تغيرت نظرة الناس للشعر والشعراء فكان ما

(١) إحياء علوم الدين ج ٣ ص ١٦٠: انظر تقسيم الغزالي لآفات المدح.

(٢) إحياء علوم الدين ج ٣ ص ١٦٠: انظر تقسيم الغزالي لآفات المدح.

(٣) تفسير القرطبي الآية ٣٩ من سورة سبأ ص ٥٣٨٩.

(٤) الأغاني ٢ - ١٩٣.

ذكرناه سابقا من تفضيل الخطباء عليهم، وقد وصفوا بعد ذلك بالدناءة ووصف كسبهم بالخسّة، قال معاوية لعبد الرحمن بن الحكم: «يا ابن أخي إنك قد لهجت بالشعر فإياك والتشبيب فتُهَجِّنْ به كريما، والهجاء فتثير به لثيما، وإياك والمدح فإنه كسب الخسيس^(١)» ومن هنا ينبغي أن يفهم ما ورد في الكتاب والسنة من ذم للشعر والشعراء، وقد أطلنا الوقوف مع الخطيئة^(٢) نظرا إلى أنه يمثل نقطة تحول ما كان ينبغي أن نمر بها عرضا فلتتابع مسيرتنا مع شعراء التكسب عبر القرون...

وسار خلفاء بني أمية مسيرة الجاهليين من تشجيع للشعر والشعراء، وأضافوا إلى هذا أبهة الملك فكان لكل خليفة فريق من الشعراء ينقطعون إليه ويكفيهم مؤونة دهرهم، ولم يكتف الخلفاء بهذا بل أضافوا إليه جديدا هو استخدام الشعراء في الأمور السياسية، وأثاروا أيضا الحمية الجاهلية والتفاخر بالأنساب والاحساب، وشعراء النقائض خير نموذج لهذا الاتجاه، ولعله لم يشذ أحد عن هذه القاعدة إلا عمر بن عبد العزيز الذي كان يمنعه ورعه من الاستماع إلى المداحين من جهة، كما يمنعه من صرف مال الله في غير حقه من جهة أخرى. وحادثة جرير معه شهيرة في كتب الأدب فقد قدم عليه مرة فمدحه برائية تعرض فيها للاستجداء الصريح ومن ذلك قوله:

هذي الأرامل قد قُضِيَتْ حاجتها فَمَنْ لِحاجة هذا الأرملِ الذكر

فسأله: «ما حاجتك يا جرير؟ قال: حاجتي ما عودتني الخلفاء من قبلك، قال: وما ذلك؟ قال: أربعمائة من الإبل برعاتها وتوابعها من الحُمْلان والكُسى، قال له عمر: أمن المهاجرين أنت؟ قال: لا قال: فمن الأنصار؟ قال: لا قال: فمن أنت؟ قال: من التابعين بإحسان، قال: إذا نُجِري عليك كما نُجِري على مثلك. قال: فإني لا أريد ذاك. قال: فما أرى لك في بيت المال غيره. قال إني جئت أسالك من مالك، قال: فإن لي كسوة ونفقة وأنا أقاسمكما الخ...^(٣)»

(١) المحاسن والمساوي ٤٣٢.

(٢) نظر أخبار الخطيئة في الأغاني وطبقات الشعراء لابن سلام والشعر والشعراء لابن قتيبة، ومختارات ابن الشجري، القسم الثالث وحديث الأربعماء ج ١، والمارق السجين في الهلال عدد يناير ١٩٧٣.

(٣) المحاسن والمساوي ٢٤٨. وانظر الأغاني ج ٨ ص ٤٧

أما بقية الخلفاء فقد كانوا يهبون بالملثات والألوف ولا يتورعون عن أن يهبوا أموال المسلمين إلى هؤلاء الشعراء الكذابين بالمدح والذم المتناولين أعراض الناس بالسوء والشتم والملبسين الخلفاء ثيابا من خيال منمقة مزخرفة لا وجود لها إلا في شعرهم.

ونتقدم إلى العصر العباسي فنرى الخلفاء قد ورثوا ملك بني أمية وزادوا عليه ما اكتسبوه من الفرس من أبهة الملك الكسروي، فبعد أن كان العربي يأنف من الخضوع لغير الله رأينا هؤلاء الشعراء يقبلون الأرض بين يدي الخليفة^(١)، أو يقبلون يده التي تنبع منها الأرزاق^(٢)، وقد غلا الموصلني حتى قبل حافر الحمار الذي كان يركب عليه الرشيد^(٣)» ويزخر العصر العباسي بالمداحين، وهم طبقات وأصناف، فمنهم من يمدح الكبار، ومنهم من يمدح باعة البصل، ويختص كل شاعر مداح برجل ينقطع إليه، يمدحه ويتقرب منه، وانفرد بعض الشعراء بأماكن معينة يمكن أن نعدّها منطقة نفوذ احتكارية لا يحق لغيرهم أن يتقدم بأماذيجهم، أو ينافسهم على صلات المدوحين فيها^(٤)» وحتى حين أراد المؤلفون أن يؤلفوا كتباً في تراجم الشعراء تخبروا الشعراء المداحين، فهذا ابن المعتز يعترف في مقدمة طبقاته أنه أراد أن يذكر فيها «ما وضعته الشعراء من الأشعار في مدح الخلفاء والوزراء والأمراء من بني العباس، ليكون مذكوراً عند الناس^(٥)» ويُعتبر بشار بن برد رأس الشعراء المولدين وقد كان يتكسب بمدحه وذمه معا ويرى أن الهجاء أوفر كسبا من المديح فيقول «من أراد من الشعراء أن يكرم في دهر اللثام على المديح فليستعد للفقر وإلا فليبالغ في الهجاء ليخاف فيعطى^(٦)» وكان أبو دلالة لا يتورع عن التسول الصريح فيطلب من المهدي طلبات وافرة تصل إلى

(١) الحضارة الإسلامية ١ - ٢٦٤، وانظر قول صاحب الخريدة عن نفسه ج ١ ص ٣٥، والتكسب بالشعر ٨٢. وحين ورد البديع على صاحب قبل الأرض بين يديه فقال له: يا بني أقعد. إلى كم تسجد، كأنك هدهد. البيهقي ٣ - ١٩٧.

(٢) يقول ابن الرومي: قبل أنامله فلسن أناملا لكنهن مفاتح الأرزاق

(٣) الأغاني ٥ - ٢١٨.

(٤) التكسب بالشعر ٢٩

(٥) الطبقات ١٨.

(٦) الأغاني ٣ - ٢٠٧.

الاقطاعات وتبتدىء بكلب صيد^(١) وقد صنفه البيهقي مع المكدين على الملوك^(٢) وقد اخترع أبو دلامة شيئا جديدا في عالم الكسب هو شتم نفسه وضحاك الناس منه حتى يعطوه^(٣) وهو يقرر صراحة أنه يخدع الملوك ويأخذ عطاياهم يقول: على لسان امرأته نخاطبه:

إيت الخليفة فإخدعه بمسألة إن الخليفة للسؤال ينخدع^(٤)

وأما مروان بن أبي حفصة فقد كان من أصحاب الجمع والمنع وكان أكثر المتكسين تكسبا حتى قيل: «ما أخذ أحد من الشعراء المتقدمين ولا المحدثين ما أخذ مروان بالشعر، كان رَسْمُهُ على الخليفة مائة ألف درهم^(٥)» وقيل أنه كان يأخذ ألف درهم على البيت الواحد^(٦) وكان في سبيل ذلك لا يتورع عن شراء الشعر من شاعر مغمور بثمن بخس ثم يتكسب به فيجني المال الوافر^(٧).

وأما أبو العتاهية فقد كان على تزهد في شعره من أحرص الناس على جمع المال وكان لا يستنكف من أن يقف موقف المتسولين:

بسطة كفي نحوكم سائلا ماذا تردون على السائل^(٨)

ولقد بلغ به التذلل مبلغا جعله يتمنى لو جعل خده شراكا لنعل الخليفة.

لو كان يصلح أن أشركها خدي، جعلت شراكها خدي^(٩)

ويكرر ذلك في مدحه لغير الخليفة فيقول في مدح الأمير ابن العلاء:

(١) طبقات ابن المعتز ٥٨ وفي نهاية القصة يطلب منه السماح بتقبييل يده فيمنعه فيقول: ما منعني شيئا أهون على عيالي من هذا.

(٢) المحاسن والمساوي: ٥٨٧.

(٣) طبقات ابن المعتز: ٥٧.

(٤) الطبقات ٦٢.

(٥) طبقات ابن المعتز ٥١.

(٦) الأغاني ١٠ - ٨٨.

(٧) الأغاني ج ١٠ - ٨٣، ٨٤.

(٨) التكسب بالشعر ٣٥ عن الشعر والشعراء ٧٦٦ والأغاني ٤ / ٨٧.

(٩) الأغاني ٤ - ٧٩.

إنني أمنت من الزمان وصرفه لما عقلت من الأمير حبالا

لو يستطيع الناس من إجلاله تخذوا له حرَّ الخدود نعالا^(١)

مع أنه هو الذي قال في موضع آخر ذاما للسؤال. [لورأى الناس نبيا سائلا ما وصلوه^(٢)] ولم يشتهر من الشعراء أحد شهرة أبي تمام والبحري والمنتبي، وقد كان أبو تمام متكسبا بشعره سائلا به وقد وصفه ابن المعتدل بذلك في أبيات شهيرة يقول فيها:

أنت بين اثنتين تبرز للناس وكلتاهما بوجه مُذال

لست تنفك طالبا لوصال من حبيب أو طالبا لنوال

أي ماء لحر وجهك ييقى بين ذل الهوى وذل السؤال^(٣)

وأما البحري فقد بدأ حياته بمدح باعة البصل والبادنجان^(٤) ثم ارتفع إلى مدح الأمراء والوزراء والملوك وقد وصفه المتوكل بالعيار^(٥) وكان لا يتورع بعد ذلك عن نقض مدائحه فيهجو أكثر من أربعين مدحهم من قبل، ثم يغير على قصائد مدح بها أشرافا فلما زالت دولتهم نقل هذه المدائح إلى غيرهم^(٦).

وأما المنتبي فقد ثار لنفسه وللشعراء فاشترط أن يمدح وهو جالس على خلاف ما اعتاد الشعراء، وكان يتخذ من شعره مجالا يتحدث به عن نفسه في أثناء مدحه الممدوح إلا أنه مع ذلك لم يخل من سمة التكسب هذه، وكان الرجل طموحا طماعا يرغب في الولايات فوق العطايا والبدر وقد سن للشعراء من بعده الغلو في المديح حتى الوصول إلى الكفر والعياذ بالله تعالى وقضى حياته في التنقل من دولة إلى أخرى يمدح ويستعطي ويهجو ويذم وهو غير راض عن وضعه كما يقول:

(١) التكبس بالشعر ٣٥، وفيات الأعيان ١/ ١٩٩.

(٢) عيون الأخبار ٣ - ١٩٥.

(٣) الأغاني ١٣ - ٢٥٣.

(٤) مقدمة الاشر لكتاب أخبار البحري للمولى ص ٥، التكبس بالشعر ٥٢.

(٥) البدائع والبدانة ٣٤٤ الخبر رقم ٣٩٣.

(٦) من حديث الشعر والنثر ١١٧.

وشرُّ ما قَنَصْتَهُ راحتي قَنَصٌ شُهْبُ البُزاةِ سِوَاهُ فِيهِ وَالرَّخْمُ^(١)

أصبح الشعر تجارة وأصبح الشعراء تجارا جُواب آفاق يعرضون أنفسهم على من يزيد ويُسخِرُهُم أصحاب الأموال لمديحهم أو لذم عدوهم أو لمجالس سمرهم وأنسهم حتى أصبح منهم من يتجامق ليعيش كأبي العجل الذي يقول:

وصير لي حُمَقِي بغالا وغلْمَةً وكنت زمانَ العقل ممتطيا رجلي^(٢)

وكذلك فعل شعراء المجون الذين ذكروا في شعراء الكدية، وأصبح الشعراء يوصفون بباعة الشعر كما جاء في رسالة الصاحب^(٣) وأصبحت القصيدة تقوم كما تقوم السلع فكان بشار يقدر للقصيدة ثمنا فلا يخيب ظنه^(٤) ويوصف ابن أبي حفصة بأنه اكسب الشعراء كما سبق، ويمدح زياد الأعجم ابن الحشرج بقوله:

ان السماحة والمروءة والندى في قبة ضُرِبَتْ علي ابن الحشرج

فيهب له ألف دينار ثم يطلب المزيد فيطلب زيادة الثمن^(٥) ويوصف أحد الشعراء بأنه أصيد لدراهم الملوك^(٦) وبدني هؤلاء الشعراء إلى تلك الدركة سماهم الناس بالسُّؤال حتى تكرم عليهم البرامكة فسموهم بالزوار^(٧) وراح الأشراف يتبرؤون من الشعر كما قال أبو فراس الحمداني:

نطقت بفضلي وامتدحت وما أنا مداح ولا أنا شاعر^(٨)

وذهب الشعراء يذمون شعر التكسب في هجوهم لسواهم أو في هجوهم لأنفسهم في ساعة ضيق، فعمران بن حطان يقول للفرزدق:

(١) انظر التعليق على هذا البيت في البيتة ١ - ١٣٥

(٢) طبقات ابن المعتز ٣٤١.

(٣) رسالة إلى أبي القاسم موصيا بالسلامي البيتة ٢ - ٤٠١.

(٤) الأغاني ٣ - ٢٢١.

(٥) المستطرف ١ - ١٦٥.

(٦) المحاسن والمساوي ٤٣٦.

(٧) البيان والتبيين ٣ - ٣٥٦ ونوادر الكرام ١٣.

(٨) المديح ٥٠.

أيها المادح العباد ليعطى إنَّ الله ما بأيدي العباد
فأسأل الله ما طلبت إليهم وأرجُ فضل المقسّم العَوَاد
لا تقل للجواد ما ليس فيه وتُسَمُّ البخيل باسم الجواد^(١)

وعبد الصمد بن المعذل يقول لأبي تمام ما سبق ذكره. وكان بعض الشعراء يرى في ذلك المديح لونا من ألوان العبادة فيقول:

ضيقُ العذرِ في الضراعة أنا لو قنعنا بقسمنا لكفانا
ما لنا نعبد العباد إذا كا ن إلى الله فقرُنا وغنانا^(٢)

ويقارن الشعراء بالكلاب فأحيانا يتوازنون وأحيانا يتفاضلون فيقول المخزومي:

الكلب والشاعر في حالة ياليت أني لم أكن شاعرا
أما تراه باسطا كفه يستطعم الوارد والصادرا^(٣)

ويتمنى ابن الحجاج في قصيدة أن يكون كلبا سلوقيا ليطعم مع الكلاب كما سبق في شعراء الكدية. وينتقم من بعد ذلك أبو الحسين الجزار للشعراء والشعر فيعمل جزارا لترجوه الكلاب بعد أن كان يرجو الكلاب بشعره فيقول:

[كيف لا اعشق الجزارة ما عشت حياتي وأرفض الآدابا]

[وبها صارت الكلاب ترجيني وبالشعر كنت أرجو الكلابا^(٤)]

ولم يستغل أصحاب الأموال الشعراء للمديح والهجاء فحسب ولكنهم استغلوهم لمنافع أخرى كالهزل والسخرية فإذا نفق برزون دعيت جمهرة الشعراء للاشتراك في رثائه وتأيينه وقرأنا البرذونيات والفيليات فإذا بنا نقرأ شعرا في المدح أو في الرثاء يشبه الشعر الذي يقال في الملوك ، وإذا بنا نرى الشعراء من وراء ذلك كله يرجون الكسب.

(١) الكامل ٢٠٧ - ٢٠٨ ج ٢.

(٢) مثالب الوزيرين ٣٦٢.

(٣) المحاسن والمساوىء ٤٣٠ واحكام صنعة الكلام ٣٨.

(٤) مع الشعراء أصحاب الحرف ٣٣.

وفي سبيل ذلك الكسب غلا الشعراء حتى مرقوا من دينهم واتخذوا مع الله آلهة
أخر، وبعد أن كان عمر بن الخطاب يمدح زهيراً لأنه لا يمدح الرجل إلا بما فيه ^(١) وعمر
بن عبد العزيز يقول لجرير اتق الله ولا تقل غير الصدق وبعد أن كان المهدي يقول لسلم
الخاص حين مدحه بقوله :

أليس أحق الناس أن يدرك الغنى مرجي أمير المؤمنين وسائله
لقد بسط المهدي عدلاً ونائلاً كأنهما عدل النبي ونائله

«أما ما ذكرت يا سلم من الجود فوالله ما تعدل الدنيا عندي خاتمي هذا، وأما
العدل فإنه لا يقاس برسول الله صلى الله عليه وسلم أحد وإنني لأتحرأ جهدي ^(٢)» بعد
هذا نرى العكوك يخلع على أبي دلف صفة من صفات الإله سبحانه فيقول :

أنت الذي تنزل الآيات منزلها وتنقل الدهر من حال إلى حال
وما نظرت مدى طرف إلى أحد إلا قضيت بأرزاق وآجال ^(٣)

ونرى المتنبي يمدح رجلاً فانياً بمحدود العلم بقوله :

لو كان علمك بالإله مقسماً في الناس ما بعث الإله رسولا

أو كان لفظك فيهم ما أنزل التوراة والفرقان والإنجيل، ويقول أيضاً :

لو كان ذو القرنين أعمل رأيته لما أتى الظلمات صبرن شموسا
أو كان صادف رأس عازر سيفه في يوم معركة لأعيا عيسى
أو كان لج البحر مثل يمينه ما انشق حتى جاز فيه موسى

إلى أن يقول :

يا من نلوز من الزمان بظله أبداً، ونطرد باسمه إبليساً ^(٤)

(١) الأغاني ١٠ - ٢٩٠.

(٢) المحاسن والمساوي ٢٢٦.

(٣) ثمرات الأوراق على هامش المستطرف ج ١ ص ١١٣.

(٤) يتيمة الدهر ١ - ١٨٥.

وفي هذا من الكفر الصراح ما لا يحتاج إلى دليل أو بينة، ثم نرى ابن هانئ بعد ذلك يقول للخليفة الفاطمي:

ما شئتَ لا ما شاءت الأقدار فاحكم فانت الواحد القهار^(١)

وتتابع مسيرة الكفر سيرها ولا تكاد تلقى عصاها حتى عصرنا هذا فنقرأ في الصحف رثاء كتبه تاجر من تجار الشعر اتَّجَر به في الجنس حتى أفلس ثم اتَّجَر به في الحرب والسياسة فمدح وذم وهجا على الطريقة الحديثة ومما قاله:

قتلناك يا آخر الأنبياء الخ.....

صحيح أن بعض الشعراء احتفظوا بكرامتهم فلم يريقوا ماء وجوههم بالسؤال إلا أن هؤلاء في الغالب كانوا على جانب من الغنى والنسب كما هو شأن عمر بن أبي ربيعة وأبي فراس الحمداني وأفراد سواهما، أو كانوا من أصحاب الحرف كأبي الحسين الجزار، ولكن الكثرة الكاثرة منهم لم تجد سبيلا غير هذه السبيل، وقد يصحو أحدهم من سكر حبه للمال فيعنف نفسه أو يترفع عن مستوى السؤال في شعره ولكن هذا الترفع لا يتعدى القول المنظوم، فأبو نواس مثلا كان يصمه الأمين بتكسب أوساخ الناس^(٢) ولكن هذا لم يمنعه من قوله:

فلولم أرث فخرا لكانت صيانتني فمي عن سؤال الناس حسبي من الفخر^(٣)

ومروان بن أبي حفصة يفتخر بأنه لا يأخذ سوى عطايا الملوك بقوله:

ولقد حُيتُ بألف ألف لم تكن إلا بكف خليفة ووزير

ما زلت أنف أن أولف مدحة إلا لصاحب منبر وسرير^(٤)

وابن نباتة السعدي يرد على ابن العميد فيتأخر عنه عطاؤه ويناقشه في ذلك حتى يفحمه وينصرف ابن نباتة غاضبا وهو يقول: «والله إن سف التراب والمشي على الجمر

(١) التكسب بالشعر ٨٨.

(٢) التكسب بالشعر ٤١ عن الوزراء والكتاب ٢٩٦.

(٣) ديوان أبي نواس، باب العتاب ٥٩٧.

(٤) هذه رواية العمدة ٥٣ وانظر القصة بكاملها في مثالب الوزيرين ٢٢١ - ٢٢٥.

أهون من هذا، فلعن الله الأدب إن كان بئعه مهينا له، ومشتريه مماكسا فيه^(١)» فيذكرنا بقول الشنفرى:

وأستف ترب الأرض كيلا يرى له عليّ من الطول امرؤ متطوّل

ولقد قلد الشعراء في عصور انحطاط الأدب سلفهم الصالح والطالح معا وانخطوا إلى درك الشحاذين ورضوا لأنفسهم بالعبودية والذل وأصبحت كلمة العبودية وخدمة الأعتاب السنية وما إلى ذلك من تعابير الذل من أبرز الصفات التي يخلعونها على أنفسهم، وحسبنا أن نطالع ديوان الحلبي كنموذج للشعر في القرن الثامن الهجري فانا سنرى فيه بالاضافة إلى ما سبق استخدام المجون في سبيل كسب المال على طريقة ابن الحجاج وابن سكرة وأضرابهما فقد كتب الحلبي إلى الملك الصالح أيوب قصيدة طويلة تعرض فيها للموازنة والمفاضلة بين الزنا واللواط وانتهى بها إلى أن عشيقته رضيت بأن تكون له كالغلام للوطي ولكنّها تطلب المال ولما لم يجد الشاعر المال المطلوب كتب قصته هذه إلى الملك الصالح ليعث إليه المال ليساعده على الفاحشة وقد ختم القصيدة بقوله:

قلت لا تجزعي عليّ فأنى لي التزام بالدولة الصالحية

فمثولي بحضرة الملك الصالح فيه لي الحمى والحمية^(٢)

وتمر القرون والأدب العربي يترنح تحت أثقال التقليد والمحسنات اللفظية والملوك ما زالوا هم الملوك شجاعة وبأسا والشعراء ما زالوا هم الشعراء مدحا وتكسبا حتى إذا أطل القرن العشرون وأطل معه فجر التجديد رأينا الشعراء لم يغادروا من متردّم ورأينا زعيم النهضة الشعرية محمود سامي البارودي يصوغ مدائحه في الخديوي، وحافظ إبراهيم يصوغ مدائحه في عزيز مصر وخليفة المسلمين، وفؤاد الخطيب شاعر النهضة العربية يسخر الشعر لمدح الزعماء الذين يتعيش في أكنافهم، وقلما تطلع على ديوان

(١) وفيات الأعيان ٢ - ٤٦٤، وانظر القصة بكاملها في مثالب الوزيرين ٢٢١ - ٢٢٥.

(٢) انظر الباب الحادي عشر في الملح والأهاجي والأحماض في التناجي.

شاعر إلا وترى ثلاثة أرباعه في مدح هؤلاء الذين سماهم بساتته ومجري أرزاقه ، وحتى أمير الشعراء أحمد شوقي قد كان يرضيه أن يكون شاعر الأمير يقول :

شاعر العزيز وما بالقليل ذا اللقبُ
أخون اسماعيل في ابنائه ولقد ولدت بباب اسماعيل

ولا يستنكف عن أن يعلن حتى في مدحه للرسول صلى الله عليه وسلم أنه حين مدح الملوك ارتفع مقداره.

مدحتُ المالكين فزدت قدرا وحين مدحتك اجتزت السحابا

ويصاحبه أحيانا الغلو في المدح الذي قد يؤدي للكفر كما فعل المتنبي من قبل فنراه يقول في مدح مصطفى كامل والرثاء نوع من المدح كما نعلم :

أو كان للذكر الحكيم بقية لم تأت بعد رُئيتَ في القرآن^(١)

فإن مثل هذا البيت لو ترجم لمن لا يعرفون الإسلام لظنوا أن الدين لم يكمل ولتوهموا أن القرآن كان كتاب مراث للزعماء ، وقول شوقي هذا ليس من شعر التكسب ولكنه ينبىء عن طبيعة شعراء التكسب في الغلو في مدحهم لأنهم كلما غلوا في ذلك غلت أعطياتهم ، ويناقض شوقي نفسه كما فعل المتنبي فهو تارة يزعم أن الشعراء هم الناس فيقول

جاذبتني ثوبِي العَصِيّ وقالت أنتم الناس أيها الشعراء

وتارة يرى في نفسه عبدا رقيقا لسمو الخديوي

مولاي قابل بالقبول هدية من عبد رِقْ بالثناء مقصّر

«وهكذا اختلطت الكدية بالفن ، والحاجة بالابداع ، فخسر الشعر العربي روائع كثيرة ليعيش بعض الشعراء في مجبوحة وهناء^(٢) ومن نأى عن التزلف إلى الملوك لعزة في نفسه أو لرغبة الملوك عنه ، عاش رهين المحبس كما فعل المعري واضطر إلى أكل

(١) انظر التعليق على هذا البيت في ذكرى الشاعرين حافظ وشوقي ، القسم الثاني ٤٩٠ ، ٧١٨ طبعة المكتبة العربية (عبيد) بدمشق سنة ١٣٥٢ هـ.

(٢) التكسب بالشعر ٩٤.

الحشيش في الصحراء كما فعل التوحيدى ، أو كدَّى على جميع المستويات كما فعل شعراء الكدية ، وهذه وصمة عار في أدبنا العربي تصم الملوك والرعية على حد سواء وتلقى بلومها الأكبر على الشعراء فقد كان من الممكن أن يتخذوا لهم حرفة يتعيشون منها ويتركون للشعر عزته ورفعته ولا يدنسوه بمطامعهم وشهواتهم ، وقد تنبه الناس إلى حيل الشعراء ولم تجز عليهم أكاذيبهم وإنما كانوا يقبلون ذلك منهم لما فيه من إرضاء لغرورهم وقد حاول بعضهم منع الشعراء من الهبات والعطايا فنسبوا للبخل ونجم عن ذلك كتب ألقت في هذه الموضوعات الأخلاقية منها ما يمدح الكرم ومنها ما يدافع عن البخل ومن أظهر تلك الكتب كتاب البخلاء للجاحظ وكتاب البخلاء للبغدادى عدا ما تفرق في أمات الكتب العربية في الأدب ، ومن أطرف ما جاء في بخلاء الجاحظ أن شاعرا وقف يمدح أحد الولاة فلما انتهى أمر له بعشرة آلاف درهم فشكره على ذلك فزادها حتى وصلت إلى أربعين ألفا فأقبل عليه كاتبه فقال : يا سبحان الله هذا كان يرضى منك بأربعين درهما تأمر له بأربعين ألف درهم؟ قال : ويلك ! وتريد أن تعطيه شيئا؟... إنما هذا رجل سَرنا بكلام وسررناه بكلام ، هو حين زعم أنني أحسن من القمر ، وأشد من الأسد ، وأن لساني أقطع من السيف ، وأن أمري أنفذ من السنان جعل في يدي من هذا شيئا أرجع به إلى بيتي؟ ألسنا نعلم أنه قد كذب؟ ولكنه قد سرنا حين كذب لنا ، فنحن أيضا نسره بالقول ونأمر له بالجوائز وإن كان كذبا ، فيكون كذب بكذب وقول بقول «فأما أن يكون كذب بصدق ، وقول بفعل ، فهذا هو الخسران المبين الذي سمعت به ^(١)» ويحلل الجاحظ في موضع آخر نفوس شعراء التكسب على لسان ابن التوأم الذي يذهب إلى أن الشعراء والخطباء لم يتعلموا المنطق إلا لصناعة التكسب ويقول : «فاحذرهم ، ولا تنظر إلى بزة أحدهم فإن المسكين أقنع منه ، ولا تنظر إلى مركبه فإن السائل أعف منه ، واعلم أنه في مسك مسكين وإن كان في ثياب جياذ ، وروحه روح نذل وإن كان في جرم ملك ، وكلهم وإن اختلفت وجه مسألتهم واختلفت أقدار مطالبهم فهو* مسكين إلا أن واحدا يطلب العلق وآخر يطلب الحرق وآخر يطلب الدوايق ، وآخر يطلب الألف ،

(١) البخلاء بتحقيق الحاجري ٢٦ - ٢٧.

♦- يرمي المرحوم الشيخ عبد القادر المغربي أن هذه الكلمة من زيادات النساخ ط. دمشق ٢٧٥.

فجهة هذا هي جهة هذا، وطعمة هذا هي طعمة هذا وإنما يختلفون في أقدار ما يطلبون^(١) إلى أن يقول: «ليست تبلغ حيلُ لصوص النهار وحيل سراق الليل، وحيل طراق البلدان، وحيل أصحاب الكيمياء، وحيل التجار في الأسواق والصناع في جميع الصناعات، وحيل أصحاب الحروب حيل المستأكلين والمتكسبين الخ»^(٢)..... وقال أبوحيان التوحيدي: «والشعراء سفهاء، ليسوا علماء ولا حكماء، وإنما يقولون ما يقولون، والجشع باد منهم، والطمع غالب عليهم، وعلى قدر الرغبة والرغبة يكون صوابهم وخطؤهم، ومن أمكن أن يزحزح عن الحق بأدنى طمع ويحمل على الباطل بأيسر رغبة، فليس ممن يكون لقوله إثناء، أو لحكمته مضاء، أو لقدرة رفعة أو في خلقه طهارة، ولهذا قال القائل:

لا تصحبن شاعرا فإنه يهجوكم مجانا، ويطري بثمان

وهذا لأنه مع الريح، إن مالت به مال، يتطوح مع أقل عارض، ويحجب أول ناعق، ويشيم أي برق لاح، ولا يبالي في أي واد طاح، فقد جمع دينه ومروءته في قرن تهاونا بهما، وعجزا عن تديبرهما، فهو لا يكثرث كيف أجاب سائلا، وكيف أبطل مجيبا، وكيف ذم كاذبا ومتحاملا وكيف مدح مواريا ومخائلا^(٣)» ويقول الأستاذ مصطفى الرافعي في تعليقه على بيت أبي دلف الخزرجي.

١٠٨ - ومنا شعراء الأرض أهل البدو والحضر

«فإذا لم يكن منهم يومئذ طائفة كبيرة طواهم التاريخ بأجناسهم على أدناسهم فإن أبا دلف إنما أراد صنعة المديح وتكسب الشعراء بها، وهي فن من تلك الفنون اختص به الشعراء كما اختص غيرهم بغيره من فنونها الكثيرة، ومدار جميعها على أخذ جزية الخلق كما يقولون، وليس للمديح عند الشعراء الذين يتكسبون به معنى أكثر من ذلك»^(٤).

(١) البخلاء بتحقيق الحاجري ١٧٤ - ١٧٥.

(٢) البخلاء بتحقيق الحاجري ١٧٧.

(٣) مثالب الوزيرين ٥ - ٦.

(٤) تاريخ آداب العرب ٣ - ٩٨.

من هذا الاستعراض الوجيز لحياة الشعراء وأشعارهم عبر القرون ولأقوال أهل العلم عنهم يتبين لنا بوضوح جلي العلاقة الوثيقة بين شعراء التكسب وأهل الكدية فكل يعمل الحيلة للكسب غير المشروع، وكل ييسط كفه لأخذ العطايا، ولا يزال الشحاذ الذي يمدح من يعطيه ويذم من يمنعه كما يفعل شعراء التكسب، ولقائل أن يقول إن معظم تراثنا الشعري مبني على هذه الجهة وأن معظم نقدنا كذلك ولولا تشجيع الخلفاء والأمراء لهذا المدح لما كان لنا هذا التراث ومن المؤسف أن هذا صحيح وأن قولهم اللهم افتح اللهم^(١) قول حق ولكن ألا يرى الناظر بعين الانصاف أن هؤلاء الشعراء قد أهدروا طاقاتهم الشعرية في مدح من لا يستحق المدح وذم من لا يستحق الذم وأنهم قد بدلوا نواميس الحياة بشعرهم هذا فقلبوا الباطل حقا والحق باطلا ورضوا بأن يكونوا من القسم المذموم من الشعراء في كتاب الله الكريم الذي قال عنهم: «إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا»^(٢) ولو سخر هؤلاء الشعراء طاقاتهم لما هو أجدى نفعا لعم الخير أدبنا العربي، ولا يزال للخلفاء خلفاء في عصرنا وللشعراء خلفاء أيضا وما زالت المذائح تتلى في البلاط حتى يومنا هذا، جاء في مذكرات مود فرج الله يصف جلسة في أحد القصور الملكية: «كان هناك بعض الشعراء يطلبون الاذن من الملك باللقاء قصائدهم، وجاء الأول وتلا شعرا بدويا، وأقبل الثاني فتلا شعرا فصيحاً، وأقبل الثالث فأنشد أبياتا في مدح جلالته هي بين العامية والفصحى»^(٣) والتقيت منذ سنين بأمير شاعر فطلب مني أن أسمعه آخر ما كتبت من شعر فقلت قصيدة كان منها هذه الأبيات:

وما للعلم يتعب حامله	ويسقيهم من البلوى مدا
وما للمال يكرم كائنه	وإن كانوا أبالسنة لثاما
يحار الفهم في الأقدار حتى	أرى التسليم للمولى لزاما ^(٤)

(١) اللهم: جمع لهوة، والهاء: جمع لهاة، والمعنى: المال يفتح الفم بالمدح.

(٢) الشعراء ٢٢٤ الآيات إلى آخر السورة.

(٣) التكسب بالشعر ٩٥ عن مجلة الحوادث البيروتية عدد ٧١٠.

(٤) من قصيدتي أفكار جائع القاهرة ١٩٦٠ من ديوان الروح الشاردة (مخطوط).

فاستاء من ذلك لما رأى فيه من التعريض وطفق يمدح لي شاعرا سوريا تغنى في أسرة هذا الأمير حتى وصل بمدحه إلى المراتب السنية فقلت أما أنا فقد قلت :

لو كنت أرضى مدح شرذمة بغت	بنقودها للعت ليلة مولدي
ولو اقتضيت طريق من مدحوا الألى	ملكوا، رجعت بجوهر وزرجد
لكن ورئي لست أمدح مالكا	إلا المهيمن خالقي ومعبدي
لهفي على الشعراء إذ رفعوا لنا	رايات عز فوق عرش الفرقد
حرية الأقوام من صرخاتهم	ما بالهم رزثوا بعيش الأعبد
ويل لأمة اشتكى علماؤها	وهم المنار لمن يحور ويهتدي
ما قيمة العلم الذي لا يُرتجى	إلا بماء الوجه أو مد يد؟ ^(١)

٢ - بين الصعلكة والكدية

يخيل لقارئ هذا العنوان بادي الرأي أنه ليس ثمة علاقة تجمع بين الصعاليك والمكدين، اللهم إلا علاقة التضاد والمقابلة. فالصعلوك عزيز النفس لا يذل لأحد، والمكدّي يريق ماء وجهه ويبسط يده لكل من صادفه، ولكن المتعمق في دراسة أدب الصعلكة وأدب الكدية يرى أن هناك تقاربا وثيقا بينهما فهما يتقاربان حتى تظن أنهما من نوع واحد، ثم يتباعدان حتى ترى الشقة بينهما بعيدة والبون شاسعا. ولكي نستطيع بحث العلاقة الايجابية والسلبية بينهما ينبغي أن نلقي ضوءا على مفهوم كل منهما.

أما مفهوم الكدية فقد اتضح لنا في بداية هذا البحث وقد وصلنا إلى أنه يعني أخذ المال من الناس عن طريق الاحتيال عليهم بمد الكف والسؤال أو بالأعيب المضحكة أو الممخرقة والمشعوذة وما إلى ذلك من فنون الاحتيال غير المشروعة.

وأما الصعلكة فهي في مفهومها اللغوي: «الفقر الذي يجرد الإنسان من ماله، ويظهره ضامرا وهزिला بين الأغنياء المترفين الذين أتحّمهم المال وسمّهم^(٢)» والصعلوك «هو الفقير الذي لا مال له يستعين به على أعباء الحياة، ولا اعتماد له على شيء..... أو

(١) من قصيدتي حنين إلى دمشق ١٩٦٠ من ديوان الروح الشاردة (مخطوط).

(٢) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ٢٠ - ٢١.

هو..... الفقير الذي يواجه الحياة وحيدا، وقد جردته من وسائل العيش فيها، وسلبته كل ما يستطيع أن يعتمد عليه في مواجهة مشكلاتها، فالمسألة إذاً ليست فقرا فحسب، ولكنها فقر يغلق أبواب الحياة في وجه صاحبه، ويسد مسالكها أمامه^(١) وبعد أن يستعرض الدكتور خليف استعمال الكلمة في اللغة والأدب والاجتماع يصل إلى هذه النتيجة: «تدور كلمة الصعلكة في دائرتين: دائرة لغوية، ودائرة اجتماعية، وتبدأ الدائرتان من نقطة واحدة وهي الفقر، أما الدائرة اللغوية فتنتهي حيث بدأت، يبدأ الصعلوك فيها فقيرا، ويظل في نطاقها فقيرا، يخدم الأغنياء، أو يستجديهم فضل ما لهم، ثم يموت فقيرا، وأما الدائرة الاجتماعية فتتسع وتبعد عن نقطة البدء لتنتهي أو تحاول أن تنتهي بعيدا عنها، يبدأ الصعلوك فيها فقيرا، ثم يحاول أن يتغلب على الفقر الذي فرضته عليه أوضاع اجتماعية، أو ظروف اقتصادية، وأن يخرج من نطاقه ليتساوى مع سائر أفراد مجتمعه، ولكنه من أجل هذه الغاية لا يسلك السبيل التعاوني، وإنما يدفعه (لا توافقه الاجتماعي) إلى سلوك السبيل الصراعي فيتخذ من الغزو والاغارة للسلب والنهب وسيلة يشق بها طريقه في الحياة الخ.....»^(٢).

وقد رسم عروة بن الورد الملقب بعروة الصعاليك صورة لكل مذهب من هذين المذهبين اللذين ذهب اليهما الصعاليك: فالصعلوك الخامل أو صعلوك الدائرة اللغوية هو الذي رضي بالهوان والفقر وقنع بأيسر الرزق يدفع إليه من فضلات موائد الأغنياء كما يدفع إلى القبط والكلاب لقاء عمل دنيء يقوم به في مساعدة نساء الحي: يقول:

لَحَى اللهُ صَعْلُوكَا إِذَا جَنَّ لَيْلُهُ	مُصَافِي الْمَشَاشِ أَلْفَا كُلُّ مَجْزَرٍ
يَعُدُّ الْغِنَى مِنْ دَهْرِهِ كُلُّ لَيْلَةٍ	أَصَابَ قِرَاهَا مِنْ صَدِيقٍ مُيَسَّرٍ
يَنَامُ عِشَاءً ثُمَّ يَصْبِحُ طَاوِيَا	يَحْتُ الْحَصَى عَنْ جَنْبِهِ الْمُتَعَفِّرِ
قَلِيلَ التَّمَاسِ الزَادِ إِلَّا لِنَفْسِهِ	إِذَا هُوَ أَمْسَى كَالْعَرِيشِ الْمَجُورِ

(١) المرجع السابق.

(٢) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ٥٧ - ٥٨.

يعين نساء الحي ما يَسْتَعْنَهُ فِيمَسِي طليحا كالبعير المحسّر^(١)

والصعلوك العامل هو الذي أبى الضعف والاستكانة فخرج تعريفه من الدائرة اللغوية إلى الدائرة الاجتماعية وأصبح عضوا عاملا في تلك المنظمة الإرهابية التي كانت تسطو على القوافل فتأخذ منها ما تستطيع أخذه، وتبث الرعب في أثناء الجزيرة العربية يقول:

ولكن صعلوكا صحيفةً وجهه كضوء شهاب القابس المتنور
مطلا على أعدائه يزجرونه بساحتهم زجر المنيح المشهر
فان بعدوا لا يأمنون اقترابه تشوف أهل الغائب المنتظر
فلنك إن يلق المنية يلقها جديرا، وان يَسْتَعْنَ يوما فأجلد^(٢)

وقد ساعدت طبيعة الجزيرة العربية وحالتها الاقتصادية والاجتماعية على نشوء هذه الفئة، فكان أكثر العرب فقراء لا يجدون قوت يومهم، وكان المال دولة بين الأغنياء منهم، والأغنياء إما تجار وإما غزاة «وإذا حصلوا على شيء من غارة أو نحوها فشيخ القبيلة هو الذي يأخذ من الغنيمة حصة الأسد وهم لا يأكلون إلا الفتات، ثم نتاج الأرض قليل محدود، لا يكفي كلهم ليعيشوا عيشة سعيدة^(٣)».

ونظر الفقراء إلى هذه الحالة فرأوا أنه لا سبيل إلى التحرر منها إلا بالاغارة كما يفعل الأغنياء تماما فقر بعضهم من قومه واعتصم في مكان لا يستطيعون أن يبلغوه فيه، ثم ما لبث أن انضم إلى هذا الفريق الثائر المتمرد على الفقر فريق آخر ثار على قبيلته أو خلعتة لجرائر لم يستطع أن تتحملها، وفريق ثالث كان من الأغربة السود المعيرين بالنسب.

وشكلت هذه الفئة عصابات قوية سميت باللصوص أو الذؤبان أو الصعاليك وكان همها الانتقام من كائزي الأموال فكانت تتخيرهم تخيرا وتسطو عليهم وتترك المحسنين من الأغنياء «لأن احسانهم في الواقع حقق غرضهم وأسدى إلى فقرائهم خيرا كثيرا،

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ٣٢٧ عن ديوانه ٧٣ - ٧٧. وانظر أخباره في الأغاني ٣ - ٧٣.

(٢) المرجع السابق.

(٣) الفتوة والصعلكة ٢٧.

وإن المروءة تقضي بأن الأغنياء متى أدوا الواجب عليهم فلا يستحقون ظلما ولا عدوانا^(١)».

وكان من حسنات هذه الفئة من الشذاذ أنهم كانوا يعطفون على جنسهم فكان عروة يجمع الصعاليك وينفق عليهم أو يغزو بالأقوياء منهم حتى يستغنوا وكان لا يفضل نفسه على أدنى واحد منهم بل كان يقسم ما يغمون بينهم بالسوية ولا يأخذ لنفسه إلا ما يأخذ أحدهم. وفي أخباره أنه قتل رجلا وأخذ امرأته وإبله المائة وقسم الإبل بين جماعته بالسوية فأبو إلا أن يقتسموا المرأة أيضا أو يقترعوا عليها «فجعل يهم بأن يحمل عليهم فيقتلهم وينزع الإبل منهم ثم يذكر أنهم صنيعته وأنه إن فعل ذلك أفسد ما كان يصنع الخ.....^(٢)» ومن أجل ذلك كان عروة محطَّ إعجاب العرب حتى بعد الإسلام فقد تبنى معاوية أن يصاهره^(٣) وأسرق قلب عبد الملك بن مروان بدعوته الاشتراكية فقال: «ما يسرني أن أحدا من العرب ولدني ممن لم يلدني إلا عروة بن الورد لقوله:

إنني امرؤ عافى إنائي شركة وأنت امرؤ عافى إنائك واحد
أنهزأ مني أن سمت وأن ترى بجسمي مس الحق والحق جاهد
أفرق جسمي في جسوم كثيرة وأحسو قراح الماء والماء بارد^(٤)

وقد وصلتنا أخبار الصعاليك عن طريق رواية أخبار شعرائهم فقد كان منهم عروة بن الورد والشنفرى، وفريق من الهذليين، وقد رسموا في أشعارهم صورة لحياتهم المشردة في الفيافي ولغزواتهم وفلسفوا طريقة حياتهم ونعوا على الفقر والحرمان ورسموا الطرق للفقراء، وكان من فضيلتهم «أنهم كانوا يأخذون ما يأخذون في عزة نفس وإباء وشمم علما منهم بأن هذا حق من حقوقهم لا إحسان يصيهم، ثم لا يستأثرون بما يأخذون بل يؤثرون به من كان بهم خصاصة^(٥)».

(١) الفتوة والصعلكة ٢٨.

(٢) الأغاني ٣ - ٨٩ - ٨٠.

(٣) الأغاني ٣ - ٧٣.

(٤) الأغاني ٣ - ٧٤.

(٥) الفتوة والصعلكة ١١٥.

وحين بزغ فجر الإسلام ضعف شأن الصعلكة وخفت صوتها لأن الإسلام قد ألغى العوامل التي ساعدت على انتشارها فقد هدم النظام القبلي واستبدل به الرابطة الإسلامية ولم يعد للمسلمين تفاخر بالأنساب والأحساب كلهم لآدم وآدم من تراب ولا فضل لعربي على عجمي إلا بالتقوى ومن هنا لم يعد لطائفة الأغربة مثلاً مجال للصعلكة. وحارب الإسلام الفقر ونعى على كانزي الذهب والفضة وجعل الزكاة ركناً من أركان الدين مقرونة بأداء الصلاة وحث على العمل الشريف وبالتالي حل مشكلة الفقر ولم يعد المال دولة بين الأغنياء كما كان في الجاهلية ولم يعد ثمت مجال للثورة على الأغنياء ، وقد حفظ الإسلام أعراض الناس وأموالهم وسن الشرائع والحدود لمعاقبة المعتدي عليها فالقاتل يقتل والسارق يقطع وقاطع الطرق له أعظم عقاب دنيوي ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى : « إِنَّمَا جَزَاءُ الَّذِينَ يُحَارِبُونَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الْأَرْضِ فَسَادًا أَنْ يُقَتَّلُوا أَوْ يُصَلَّبُوا أَوْ تُقَطَّعَ أَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُمْ مِنْ خِلَافٍ أَوْ يُنْفَوْا مِنَ الْأَرْضِ ذَلِكَ لَهُمْ خِزْيٌ فِي الدُّنْيَا ، وَلَهُمْ فِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ عَظِيمٌ ^(١) » واما من كان تدفعة للغزو شجاعته أو قوته فقد وجد في الجهاد في سبيل الله ما يشبع هذه الرغبة وما يزيد عليها من غنائم في الدنيا شريفة ومن فضل وثواب في الآخرة ، وبهذا حلت مشكلة الصعلكة في فجر الإسلام ولكنها كانت كالجمرة المدفونة تحت الرماد ما إن تهب عليها الريح حتى تتوقد وقد هبت هذه الريح في العصر الأموي حين عادت بعض عوامل انتشار الصعلكة ، فقد بعث الأمويون الحمية الجاهلية من مرقدها وعادوا للافتخار بالأحساب والأنساب ، كما استأثروا بالخلافة وحولوها إلى ملكٍ عضوض ، واستأثروا بالأموال الطائلة لينفقوها على من يمدحهم من الشعراء أو يغنيهم من المغنين أو ينادمهم من الندماء ، وفي سبيل ذلك أزهقوا كواهل الشعب بالضرائب الباهظة فعادت مشكلة الطبقات والتفاوت الاجتماعي إلى الظهور مرة أخرى وعادت مشكلة الغنى والفقر وأطلت الصعلكة برأسها مرة أخرى فكان منها صعاليك يشبهون أجدادهم من صعاليك الجاهلية ، وكان لها وجه آخر هو الكدية. والمكدي يشبه الصعلوك الجاهلي في الدائرة

اللغوية ويزيد عنه باحتيالاته التي برزت فيما بعد في العصر العباسي أو القرن الرابع على وجه التحديد، وكان هناك صعاليك دفعهم الفقر إلى التصعلك فثاروا وتمردوا ثم تابوا وأنابوا كما كان شأن مالك بن الربب وكان هناك صعاليك سياسة وتمرد على الحكم كما كان شأن عبيد الله بن الحر الجعفي^(١) وأنتج هؤلاء الصعاليك أدبا يشبه من بعض الوجوه ما أنتجه أبائهم من قبل، وما زالت عجلة الحياة تسير، وكل يسعى إلى المال ففريق تأبى عليه نفسه إلا السطو والقوة، وفريق يذل ويخضع، وقد كان هذا في الجاهلية وفي الإسلام ولا يزال على مر العصور وتتابع الأيام.

من هذه العجالة السريعة نستطيع أن نلمح توافقا بين الصعاليك والمكدين من الناحية الاجتماعية والأدبية، ونستطيع أن نلمح تخالفا بينهم وسنوجز هنا أهم مظاهر هذا الاتفاق وذلك الاختلاف.

فمن مظاهر هذا الاتفاق ما نلاحظه أولا في إطلاق التسمية، وقد لاحظنا في مطلع البحث العلاقة بين مفهوم الصعلكة والكدية والفلاكة، ونلاحظ هنا أن المكدي في الأصل هو من صادف الكدية فخاب أمله والصعلوك هو الذي يواجه الفقر الذي يسد عليه مسالك الحياة، فالمعنى واحد في الأصل، وإذا كان من صعاليك الجاهلية من يؤثر الخمول على العمل ويقنع بعشاء يصيبه من صديق ميسر فإن في المكدين أيضا من يأخذ بالقوة والقسر ومنهم الجبابرة والسالبون واللصوص والمغتصبون^(٢)، ومعنى هذا أن المكدي القوي هو الصعلوك بعينه وأن الصعلوك الضعيف هو المكدي بعينه.

ومن مظاهر الاتفاق أن نقطة البدء عند الفريقين واحدة وهي الفقر والحاجة، وأن الغاية واحدة وهي الاغتناء، وأن الوسيلة أيضا واحدة وهي بسط الكف ولكن في بسط الكف هذا يحدث الاختلاف الكبير فيفترق الصعلوك عن المكدي ذلك لأن الصعلوك ييسط يده قوية ظاهرة للسلب والنهب والقتل والتخريب، والمكدي ييسطها للضراعة والسؤال والتذل والاستعطاف أو يؤدي بها بعض الحركات الساخرة من مخزقات

(١) انظر كتاب الشعراء الصعاليك في العصر الأموي.

(٢) انظر القصيدة الساسانية الأبيات ٣٤ - ٥١ - ٧١ - ١٢٩ - ١٥٠ - ١٥٢ - ١٦٦ مع شرحها.

وشعوذات وتدجيل. وكلا الفريقين من بعد ذلك يرحل في سبيل الغنى ويرى في رحلاته طريقا إلى قتل الفقر، يقول عروة:

ذريني للغنى أسعى فإنني رأيت الناس شرهم الفقير^(١)

ويقول:

دعيني أطوف في البلاد لعلي أفيد غنى فيه لذي الحق محمل

ويقول:

فسر في بلاد الله والتمس الغنى تعيش ذا يسار أو تموت فتعذرا^(٢)

وهذا البيت الأخير يشبه آخر بيت ورد في الرائية السابقة وتشبهه نهاية القصيدة الساسانية كقوله:

١٨٨ - فَإِنْ أَظْفَرَ بِأَمَالِي شَفَيْتُ غُلَّةَ الصَّدْرِ

١٩٠ - وَقَدْ تَخَفَّقُ فَوْقِي عِزَّةُ أَلْوِيَةِ النَّصْرِ

١٩١ - وَإِمَّا تَكُنِ الْأُخْرَى وَعِزُّ جَابِرِ الْكَسْرِ

١٩٢ - فَلَا أَبْتَ مَعَ السَّفَرِ غَدَاةَ أَوِيَةِ السَّفَرِ

١٩٤ - وَحَسْبِيَ الْقَصَبُ الْمَطْحُونُ فِيهِ وَرَقُ السِّدْرِ

ورحلات الساسانيين أوضح وأشهر من أن نتعرض لها وأشعارهم تغص بالحديث عن هذه الرحلات.

ومن مظاهر الاتفاق أيضا أن كلا من الفريقين شاذ خارج عن مألوف المجتمع وله عالمه الخاص به وكل منهما يؤلف عصابة لها مبادئ وأهداف ولها نظم وقوانين اجتماعية واقتصادية، فقد جمعت الصعلكة بين الفقراء والشذاذ وأصحاب الجرائم والخلاء والأغربة وصهرتهم في بوتقة واحدة ومنحتهم جنسية واحدة هي الصعلكة فلم يعودوا يابهون بقبائلهم وعشائرهم وأصبح واجبهم الوحيد هو العمل لإسعاد هذه

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ٣٢٦ عن ديوانه ١٩٨ - ١٩٩.

(٢) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ٣٢٦ عن ديوانه ٢٠٦.

(٣) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ٣٢٥ عن ديوانه ١٠٩.

المنظمة وإغناء فقرائها وعلاج مرضاها فمن أبى ذلك عُدَّ من الصعاليك الذين لحاهم الله ، وكانت الغزوة تتم وكانت الأموال تقسم بين الجميع بالتساوي كما رأينا فيما سبق وكان أعضاء هذه المنظمة يغتنون في الغالب.

وأما الكدية فقد جمعت بين شذاذ الآفاق على اختلاف جنسياتهم وأديانهم كما نرى في القصيدة الساسانية فمنهم الأشراف والزنج والزط ومنهم جميع أصناف المحتالين^(١) وفي هذه المنظمة تجرى أيضا عمليات التقسيم كما جرت في منظمة الصعلكة ولكننا لا ندري هل كان ذلك التقسيم بالتساوي أم كان فيه شيء من الجور والظلم ، ومن خرج عن هذه التعاليم لا يوصف بلحاه الله فحسب ، وإنما ترمى أمتعته في الخارج ليمارس مهنة غير الكدية ويكون ذلك الصنيع بمنزلة سحب الجنسية منه^(٢) وقد تنبه المكدون لهذه الصلة التي تربطهم باخوانهم الصعاليك فتعاونوا وتكاتفوا: فضم المكدون إلى أصنافهم الكباجة السمر واللصوص وقطاع الطرق ، وكان كل من الفريقين يراعي حرمة الفريق الآخر كما قال الأحنف العكبري:

إذا ما أعوز الطُّرُقُ على الطُّرُق والجند
قطعنا ذلك النهجَ بلا سيف ولا غمد
ومن خاف أعاديهِ بنا في الروع يستعدي^(٣)

ومن مظاهر اتفاقهم رغم اختلافهم خساسة حرفة كل منهما يقول الإمام الغزالي في حديثه عن أشغال الدنيا إن من الناس من يغفل عن تعلم الصنعة في صباه «فيبقى عاجزا عن الاكتساب لعجزه عن الحرف فيحتاج إلى أن يأكل مما يسعى فيه غيره ، فيحدث منه حرفتان خسيستان: اللصوصية والكدية إذ يجمعهما أنهما يأكلان من سعى غيرهما الخ..^(٤)».

(١) أنظر الساسانية وتحليلها وشرحها.

(٢) الساسانية الآيات ١٦٧ - ١٦٨ .

(٣) يتيمة الدهر ٣ - ١٢٢ و ١٢٣ .

(٤) إحياء علوم الدين ٣ - ٢٢٨ .

ومن مظاهر اتفاقهم أيضا شكوى كل من الزمن والفقر وحقد كل على الأغنياء أصحاب الكنوز، واعتزاز كل بشخصيته ونسبته وعمله وصوغ ذلك في أبيات من الشعر.

أما مظاهر الاختلاف فكثيرة أيضا ولعل أهمها عزة الصعلوك وذلة المكدي وهذا أيضا خاضع لتأثير البيئة والمجتمع، فالبيئة الجاهلية كانت لها حمية وأنفة وكان الصعاليك عربا في أصلهم ونشأتهم وتربيتهم فحين شذوا عن قومهم تمسكوا بأخلاق قومهم من عزة وأنفة وكرم وزادوا عليها الاشتراكية وجعلوا الصعلكة هي القبيلة والنسب، فإذا غزا أحدهم فإن العرب من غير الصعاليك غزاة أيضا و«لأن السلب والنهب وإغارة القبيلة على القبيلة كان شائعا مألوفاً حتى قال قائلهم في الإغارة:

وأحياناً على بكر أخينا إذا ما لم نجد إلا أخانا^(١)

وذلة المكدي خاضعة أيضا للمجتمع والبيئة فقد وجد المكدي نفسه في خليط من الأجناس ضاعت فيهم النخوة العربية وفشا فيهم الاستبداد وعبادة الأشخاص فالشعراء يقبلون الأيدي والأنامل ويقبلون الأرض على هيئة السجود، وأصبح يخاطب الكبير بالسيد والمولى ويرتضى الصغير لنفسه أن يكون خادماً الأعتاب وحامل النعال فبسطوا أيديهم كما بسطها الشعراء المداحون ولم يبسطوها كما بسطها الصعاليك لتغير العهد والحكم والبيئة. وكان كل فريق صدى لعصره ومرآة تعكس بعض صورته، على أنا نجد في هذه العصور من سُمي بالشطار والعيارين ومن تلصص وتصعلك على طريقة الجاهليين كما كنا نجد في الجاهلية من أثر الخمول وإصابة العشاء من صديق ميسر.

والاختلاف الهام الثاني يتعلق بأدب كل من الفريقين فيتفق كل منهما بتسخير الشعر للتعبير عما يجيش بالنفس من آلام وآمال، وللتعبير عن وصف وقائع الحياة والمغامرات. فكل الفريقين صادق في شعره وبث لواعجه، ولكن المكدي يختلف عن صاحبه الصعلوك في درجة هذا الصدق أولاً فقد يجنح للخيال والمبالغة وتلك طبيعة العصر، وقد يضطر إلى مدح الناس وهو لهم مبغض ولكنه يمدحهم للتكسب وهو في هذا يختلف

(١) الفتوة والصعلكة ١١٣.

عن الصعلوك الجاهلي ولكنه لا يختلف عن الصعلوك الأموي الذي كان يمدح الولاة والخلفاء ليعفوا عنه إذا وقع في قبضتهم أو ليستدر عطفهم^(١).

ويختلف المكدي عن الصعلوك أيضا في أن الثاني لم يمتن أدبه وشعره للتكسب وإنما كان الصعلوك الجاهلي يعبر بأدبه عن حياته الخاصة أو حياة الصعاليك بصفة عامة. والمكدي قد سخر أدبه هذا لجمع المال فتشدد الأعراب وتظرف الشعراء وشكوا ومجنوا، وأغرب أصحاب المقامات وتلاعبوا بالألفاظ.

ومن مظاهر الاختلاف أيضا أن الصعلوك وخاصة في الجاهلية صريح لا يعرف المواربة والمخاتلة على عكس المكدي الذي يلبس لكل زمان لبوسه ويبدو ذا وجوه كثيرة ويتنقل في الأنساب تنقله في الأديان والمذاهب، وهذا الاختلاف أيضا عائد إلى طبيعة العصر والمجتمع.

ويلتقي الصعلوك مع المكدي في بغض كل منهما للمجتمع المتمثل بأصحاب الثروة ووصفه باللؤم والحساسة، والسعي على الانتقام منه، وقد كان الصعلوك ينتقم منه بالاغتصاب والسرقة والقتل، وكان المكدي ينتقم منه بالسرقة أيضا ولكنها سرقة العقول والقلوب فيخدعه بالمنظر الحزين أو المفرح اللاهي أو الألاعيب وما إلى ذلك من فنون اخترعها الفقر وساعدت على تفتيق حيلها الحاجة إلى العيش، واليك من شعرهم وأدبهم ما يجلو هذا الاتفاق وذلك الاختلاف.

أول ما يطالعنا في شعر الصعاليك عزة أنفسهم وإباؤهم وتحاميمهم سؤال الناس وهو الخط المقابل لخط المكدين، ومن ذلك قول الشنفرى:

وَأَسْفُ تَرْبُ الْأَرْضِ كَيْلَا يَرَى لَهُ عَلَى مِنَ الطَّوْلِ امْرُؤٌ مَطْوُلُ الْخِ.

ومن ذلك قول الأحيمر السعدي:

وَلَا نِي لِأَسْتَحْيِي مِنَ اللَّهِ أَنْ أَرَى أَجَرَّرُ حَبْلًا لَيْسَ فِيهِ بَعِيرٌ

وَأَنْ أَسْأَلَ الْوَعْدَ اللَّثِيمَ بَعِيرَهُ وَبُعْرَانُ رَبِّي فِي الْبِلَادِ كَثِيرٌ^(٢)

ومن ذلك قول أبي خراش الهذلي:

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الأموي ٩ - ١٢٩ - ١٣١.

(٢) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ١٤٥ عن المؤلف والمختلف للامدي ٣٦ وانظر عيون الأخبار ١ - ٢٣٧.

وإني لأتوي الجوع حتى يَمَلَنِي فيذهبَ لم يَدْنَسْ ثِيَابِي ولا جُرْمِي
وأغْتَبِقُ الماءَ القَرَّاحَ فَأَنْتَهِي إذا الزادَ أَمْسَى للمُزَلِّجِ ذا طَعْمِ
أردُّ شُجَاعَ البطنِ قد تَعَلَّمِينَهُ وأوترَ غَيْرِي من عِيَالِكَ بالطَّعْمِ
مَخَافَةَ أن أَحْيَا برغمِ وَذِلَّةٍ وَلِلْمَوْتِ خَيْرٌ من حَيَاةٍ على رَغْمٍ^(١)

وازن بين هذه الأقوال وبين خطبة الأعرابي في المسجد الحرام، أو بين أي شعر تختاره من شعراء الكدية، أو بين أي مقامة في الكدية فسترى الفرق بينهما هو الفرق بين العزة والذلة والاباء والاستكانة وإن كان الأصل واحدا والدافع واحدا.

والصعاليك يتحدثون عن جوعهم وجوع ذويهم كما سبق في قول الهذلي وكما قال الشنفرى:

أديم مطال الجوع حتى أَمَيْتَهُ وأضربُ عنه الذكرَ صَفْحاً فَأَنْهَلُ^(٢)
وكما قال السليك:

وما نَلْتَهَا حتى تَصَعَّلَكْتُ حِقْبَةً وَكِدْتُ لأسبابِ المَنِيَةِ أَعْرِفُ
وحَتَّى رَأَيْتُ الجُوعَ بالصَّيْفِ ضَرْنِي إِذَا قُمْتُ تُغَشَانِي ظِلَالُ فَأُسْدِفُ^(٣)
وكما قال الأعلم الهذلي:

وذكرتُ أهلي بالعراءِ وَجَاةَ الشُّعْتِ التَّوَالِبِ
المَصْرِمِينَ من التِّلَادِ اللَّاحِمِينَ إِلَى الْأَقَارِبِ^(٤)

والمكدون كذلك يصفون ما قاسوه هم وذووهم من الجوع ولكن الفرق بين كل أن الصعاليك يفرجون عن أنفسهم بأبيات يذكرون فيها حالهم والمكدون يستدرون بذلك عطف الناس.

(١) ديوان الهذليين ١٢٧ - ١٢٨ القسم الثاني وانظر شرح الأبيات هناك.

(٢) انظر لامية العرب في أعجب العجب للزغشري وفي مختارات ابن الشجري وفي قطوف من ثمار الأدب.

(٣) الأغاني ٢٠ - ٣٧٨.

(٤) ديوان الهذليين ٢ - ٨١ وانظر شرحهما هناك.

والصعاليك يتحدثون عن الفقر باعتباره آفة اجتماعية خطيرة أو داء وبئلا يتقون شره ويحاولون الفرار منه بالتصعلك والرحلات للغزو والنهب كما قال عروة:

ذريني للغنى أسعى فإنني رأيت الناس شرهم الفقيرُ
وأدناهم، وأهونهم عليهم وان أمسي له حسب وخيرُ
يباعده القريب، وتزدريه حليته، ويقهره الصغير
ويُلقي ذو الغنى، وله جلال يكاد فؤاد لاقيه يطير
قليلُ ذنبه، والذنب جم ولكن للغنى رب غفور^(١)

وفي المقامات بصورة خاصة وفي أدب الكدية بصورة عامة نماذج كثيرة من هذا اللون وحسبنا أن نذكر قول ابن سكرة:

جملة أمري أنني مفلس وليس للمفلس إخوان^(٢)

ولكن بعض المكدين يمدحون الفقر أحياناً وإن كان مدحهم تهكما كما نرى في بعض أشعار أبي الشمقمق، والصعاليك يحتجون لوجهة حياتهم ويفلسفونها ومن ذلك قول عروة:

ومن يك مثلي ذا عيال ومقترا من المال يطرح نفسه كل مطرح^(٣)

وكذلك المكدون يفعلون ومن أبرز ذلك قول الخزرجي:

٩٨ - وقد يلتمس الخبز بمكروه من الأمر

ويلتقي أدب الصعاليك مع أدب المكدين - ويناقضه أحياناً - إلتقاءهم في الحياة الاجتماعية واختلافهم.

(١) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ٣٢٦ عن ديوان عروة ١٩٨ - ١٩٩ وفي عيون الأخبار ١ - ٢٤١ و٢٤٢ بعض الاختلافات.

(٢) يتيمة الدهر ٣ - ٢٦.

(٣) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ٣٢٤ عن ديوان عروة ٩٩.

فغريب الألفاظ في الشعر الصعلوكي يلتقي في الظاهر مع غريب الألفاظ عند مكدي الأعراب والمقامات ، ويفترق عنها في أن الأولى غريب طبيعي يرجع إلى البيئة والعصر ، الثاني خاصة في المقامات مصنوع متكلف لا يتراز الأموال .

ويلتقي الأدب الصعلوكي مع أدب الكدية في بعض مظاهره الأخرى فشعر كل في الغالب يتحدث عن ذات الشاعر وقبيلته وشكواه وهمومه فصورة الصعلوك واضحة في شعره وكذلك صورة المكدي ، والوحدة الموضوعية متوفرة في شعر الصعلكة وكذلك في معظم أشعار الكدية ، والمكدون يتحدثون عن آلات رزقهم كما هو الحال في القصيدة الساسانية والصعاليك يتحدثون عن إغاراتهم وأسلحتهم وعدوهم وسلبهم ونهبهم ، فكل منهم يرسم صورته الاجتماعية ، وتخف الصنعة الفنية في أدب الصعاليك فيكون شعرهم أدنى إلى الواقع ، ويتفق أدبهم بذلك مع أدب بعض شعراء الكدية كأبي الشمقمق ، ويختلفون بذلك اختلافا بينا عن أدب المقامات ومعظم الأدب المكدي الذي خضع للصنعة أو كانت الصنعة فيه بابا من أبواب الاحتيال ، ويخلو شعر الصعاليك من المدح التكسبي خلوا تماما في العصر الجاهلي ، وإن كان يظهر في بعض شعر صعاليك الأمويين وبذلك يخالف أدب الكدية مخالفة بينة ، فقد اعتمد أدب الكدية على مدح الناس في الغالب وإن كان يفعل ذلك مضطرا مسوقا بدافع الحاجة ، ويخلو شعر الصعاليك في معظمه من الغزل الطبيعي أو التقليدي كالمقدمات الطللية ، وقد يوافقه أدب الكدية حيناً ويخالفه في معظم الأحيان فإن المكدين كما رأينا كان لهم وقت طويل يصرفونه في الغزل والتمتع والمجون .

والخلاصة : إن هناك علاقة وثيقة تقوم بين الصعاليك والمكدين وهذه العلاقة قد تكون إيجابية أو تكون سلبية وتنعكس على أدبهم ، وهم في اختلافهم واتفاقهم إنما يعبرون عن المجتمع والبيئة التي يعيشون فيها فقد اقتضت طبيعة العصر الجاهلي السطو والغزو والنهب والسلب ، واقتضت طبيعة العصر الأموي أو العباسي الاحتيال والتلون فشملت الكدية الصعلكة فيما شملت وتفردت بألوان أخرى ، وقد ركز كل من الصعاليك والمكدين على الانتقام من كائني الأموال كل على حسب طريقته ، وكان كل يفخر بعمله فيذهب الصعلوك إلى أنه يفعل الخير وما ترضاه الشهامة العربية

ويذهب المكدي إلى أنه يجبي جزية الخلق، ومن أجل هذا التقارب بين الفريقين ذهب الناس قديما إلى تعريف الساسانيين بأنهم فئة من الشطار والعيارين وذهب دكتور حسين عطوان إلى وضع أبي الشمقمق وأبي فرعون الساسي ضمن الصعاليك الهجائين^(١) وهما كما رأينا من المكدين.

فالصعلكة والكدية إذاً في مفهومهما اللغوي والاجتماعي تتقاربان وتتباعدان وكأنهما في ذلك وجهان لعملة واحدة ضربت للتمرد على الفقر والحرمان، وإذا لاحظنا في وجهها الأول العزة والكرامة والإباء فذلك أثر من آثار البيئة والمجتمع وإذا لاحظنا في وجهها الآخر التلون والاحتيال والتقلب، فذلك أيضا ضرورة من ضرورات العصر وقد ينقلب الصعلوك مكديا، كما يتحول المكدي إلى صعلوك طبقا للظروف النفسية والاجتماعية كما قال المتنبي:

فحب الجبان النفس أورده التقى وحب الشجاع النفس أورده الحربا^(٢)

وكما قال أبو نواس:

سأبني الغنى، إما جليس خليفة تقيم سواء، أو مخيف سليل^(٣)

ولم نكثر من الاستشهادات هنا خاصة فيما يتعلق بالمكدين لأن قصدنا كان ضرب المثل والإشارة، ولأن البحث في الكدية وهو ممتلىء بالنماذج ولا نريد أن نكررها^(٤).

(١) الجمهورية العدد الأسبوعي ٣١ أغسطس ١٩٧٢ عرض لكتاب الشعراء الصعاليك كتبه محسن الخياط.

(٢) من قصيدته التي مطلعها: فديناك من ريع وإن زدتنا كربا.

(٣) عيون الأخبار ١ - ٢٣٦.

(٤) وازن مثلا بين اتجاه الصعاليك المذكور هنا وبين فلسفة المحتالين في بحث المقامات وبين شرح الساسانية ودراستها من الجهات الاجتماعية والنفسية والأدبية وما إلى ذلك.

الباب الثالث

الكدية في المقامات

تعريف المقامات ونشأتها

١ - تعريف المقامات:

المقامات جمع لمقام أو مقامة، وهما وما شابههما من هذه المادة مشتقات من مادة (ق. و. م) وهي مادة سامية عريقة تفيد في العربية، والعبرية^(١) والسريانية القيام والاستقرار^(٢). وقد ورد المقام والمقامة في الشعر الجاهلي مجموعاً ومفرداً فأفاد موضع القيام مرة، وفسر بالناس القائمين أخرى تسمية للحال باسم المحل عن طريق المجاز المرسل، قال زهير بن أبي سلمى:

وفيهـم مقامات حسان وجوهـها وأنديةً يتأبها القولُ والفعلُ
وإن جثتهم ألفت حول يوتنهم مجالس قد يشفى بأحلامها الجهل^(٣)

فعطف الأندية وهي مجالس سمر القوم على المقامات التي يبدو أنها مجالس خطبهم، وقد روى الأعلام وابن منظور الشطر الأول: وفيهم مقامات حسان وجوههم، وفسرت المقامات على ذلك بالناس، وقال ثعلب في شرحه لبيت زهير: «المقامات: المجالس، وإنما سميت المقامات لأن الرجل كلن يقوم في المجلس فيحضر على الخير ويصلح بين الناس، قال عباس بن مرداس السلمي

فأي ما وأيك كان شراً فسيق إلى المقامة لا يراها

(١) الكتاب المقدس، سفر أستير الإصحاح السابع الفقرة ٧ والكنز في قواعد اللغة العبرية ص ٢١٦.

(٢) تراث الإنسانية مجلد ٧ ص ٩٣.

(٣) شرح ديوان زهير ص ١١٣.

ويقال: هو مقامة قومه إذا كان يقوم فيتكلم في الحض على المعروف^٣ واستشهد ابن منظور ببیت زهير هذا وبیت لبيد:

ومقامة غلب الرقاب كأنهم جنٌ لدى بيت الحصير قيامٌ

استشهد بهما على استعمال المقامات بمعنى الجماعة^٣، وكما استعملت المقامة بمعنى الجماعة استعمل المجلس كذلك بنفس المعنى.

قال المهلهل:

نُبتُ أن النار بعلك أوقدتُ واستب بعلك يا كليبُ المجلس^(١)

فإذا ما انتقلنا إلى العصر الإسلامي لاحظنا أن الكتاب الكريم لم يستعمل هذه الكلمة على كثرة ما ورد فيه من هذه المادة وإنما استعمل المقامة بضم الميم بمعنى الإقامة^(٢)، وورد فيه المقام والمقام^(٣) ولعل أقرب معنى لبیت زهير قوله تعالى: «وإذا تُتلى عليهم آياتنا بيناتٍ قال الذين كفروا للذين آمنوا أي الفريقين خيرٌ مقامًا وأحسنُ نديًا^(٤)» حيث عطف الندي على المقام كما عطف زهير الأندية على المقامات. ونلاحظ في هذه النصوص التي أوردناها أن الكلمة دلت أصلا على معنى القيام الحسي ثم دلت بعد ذلك على المكان الذي يقوم فيه الناس، وعلى الناس القائمين أنفسهم، وقد ارتبطت بالقيام من ناحية وهو نوع من التكلف وارتبطت بالقول والفعل الذي نستطيع أن نسميه بالموعظة أو الخطبة التي تحض على الخير كما ذهب إلى ذلك ثعلب.

فإذا ما تقدمنا إلى القرن الثالث الهجري لاحظنا أن كلمة المقامات قد تطورت واكتسبت معنى جديدا وإن كانت لا تزال مرتبطة بمعناها الأصلي، فالمقامات تدل على موقف الخطيب أو على خطبته نفسها في قول الجاحظ: «ويقال أنهم لم يروا خطيبا بلديا إلا وهو في أول تكلفه لتلك المقامات كان مستثقا مستصفا أيام رياضته كلها^(٥)» وفي

(١) مفردات القرآن ص ٤١٨.

(٢) الآية ٣٥ من سورة فاطر.

(٣) الآية ٧٩ من سورة الاسراء والآية ٦٦ من سورة الفرقان وسواهما.

(٤) الآية ٧٣ من سورة مريم.

(٥) البيان والتبيين ج ١ ص ١١٢.

قوله: «وكانوا مع تلك المقامات والسياسات، ومع تلك الكُلف والرياضات، لا ينفكون في بعض تلك المقامات من بعض الاستكراه والزلل، ومن بعض التعقيد والخلط ومن التفنن والانتشار، ومن التشديق والإكثار»^(١)، فسياق هذين النصين وما ورد في تضاعيفهما يدل على أن المقصود بالمقامات مقامات الخطب والبيان وما تحتاج إليه من رياضة وتكلف الخ.... ومن أجل ذلك نرى ارتباط المقامات بالمنابر التي يقف عليها الخطباء في قول الشاعر إبراهيم بن المدبر:

تُطيعكمو يومَ اللقاء البواترُ وتزهو بكم يومَ المقام المنابر^(٢)

والنص الذي سقته من أدب الجاحظ آين في الدلالة على المقامات بمعنى الخطب من نص الجاحظ في البخلاء الذي يصف فيه مجلسا من مجالس العرب بقوله: «وكانوا يفيضون في الحديث، ويذكرون من الشعر الشاهد والمثل، ومن الخبر الأيام والمقامات»^(٣) فالمقامات هنا كما تدل على الخطب والمجالس تدل على شيء آخر يقابل الأيام، تدل على أيام السلم والإقامة في مقابلة أيام الحرب التي عرفت بأيام العرب، وهذا النص يفسره أو يشرحه البيت السالف الذكر الذي قابل بين اللقاء والمقام وبين البواتر والمنابر، إلا أن هذا النص الجاحظي يضيف إلى الموضوع إضافة جديدة هي أن المقامات أصبحت تروى كما يُروى الشاهد والمثل من الشعر والنثر، ومما يقرب من هذا ما جاء في وصية إبراهيم بن المدبر مؤلف الرسالة العذراء للناشئ بأن ينظر في «كتب المقامات والخطب، ومحاورات العرب»^(٤) فهذا يدل على أن القرن الثالث شهد مما شهد كتبنا ألفت في المقامات، ويزيد هذا الأمر تأكيدا ظهور كتب تحمل اسم المقامات كمقامات الإسكافي المتوفى عام ٢٤٠ هـ ومقامات القلوب لأبي الحسين النوري المتوفى عام ٢٩٥ هـ ومنه نسخة محفوظة في تركيا^(٥) كما نطالع في كتاب العقد الفريد وكتاب عيون الأخبار

(١) البيان والتبيين ج٤ ص ٣٠.

(٢) الأغاني ٢٢ - ١٦١، وانظر مقدمة متر الأمانة لحكاية البغدادي ص ٢٣.

(٣) البخلاء ط. دمشق ١١٣ و. ط الحاجري ٢٠١.

(٤) الرسالة العذراء ص ٧.

(٥) تراث الإنسانية مجلد ٧ ص ٩٣.

لابن قتيبة فصولاً في المقامات كالفصل الذي عقده ابن قتيبة تحت عنوان «مقامات الزهاد عند الخلفاء والملوك» إلا أننا يجب أن نأخذ بعين الاعتبار أن المقامات عند معظم هؤلاء استعملت جمعاً لمقام وليس لجمعاً لمقامة وليس أدل على ذلك من أن ابن قتيبة استهل فصله السالف الذكر بـ «مقام صالح بن عبد الجليل بن يدي المهدي»^(١) ثم عدَّ عشر مقامات من هذا اللون.

اتسع إذاً معنى المقامة في هذا القرن فأخذ يتناول الموعظة الحسنة كما رأينا في مقامات الزهاد ويتناول القصة الطريفة، التي ما لبثت أن تحولت مع الموعظة والشعر والأمثال إلى كلام «تجري به ألسنة المتكفين السائلين يملؤون به الأسواق والمساجد والمجتمعات ويزيدون في نشر الثقافة بين السوق والرعاع فأصبحت تلك الألقاق النفيسة المخزونة في القصور ودور الكتب بضاعة مزجاة وأداة ممتحنة في ذل السؤال»^(٢). وقد جرت عادة المتكفين أن يقولوا: «أرحم مقامي هذا يريدون الموقف وثم صار المقام يطلق على ما يقال في تلك المواقف.... ومن المؤكد أن بديع الزمان حين أنشأ المقامات كان يتمثل مقامات السائلين في المساجد والأسواق، ولذلك نجد راويته مشرّداً في جميع الأحيان»^(٣) وقد سبق* استعمال الخزرجي لكلمة الموقف.

فإذا رجعنا إلى أدب البديع نفسه نراه يستعمل المقامات بمعناها الأصلي المعروف: المجالس: فيقول في إحدى رسائله «ومن علاماتهم قُبِحُ مقاماتهم»^(٤) ويقول في حديثه عن اللصوص إن منهم «أصحاب العلامات ومن يأتي المقامات»^(٥) ويستعملها بمعنى العظة التي تخطب من قيام في قوله: «حتى أداني السير إلى فرضة قد كثر فيها قوم على قائم يعظهم وهو يقول: .. ويورد خطبة الواعظ ثم يقول: «فقلت: لبعض الحاضرين

(١) عيون الأخبار ج ٢ ص ٢٢٣.

(٢) فن القصة والمقامة ص ١٥.

(٣) الشر الفني ج ١ ص ٢٤٦.

*- انظر الساسانية البيت رقم ٦٨ مع شرحه.

(٤) الرسالة رقم ١٨ كشف المعاني ص ١٠٦.

(٥) المقامة الرصافية.

من هذا؟ قال: غريب قد طرأ لا أعرف شخصه فأصبر عليه إلى آخر مقامته لعلّه ينبئ بعلامته^(١) ويستعملها في معنى العظة البليغة والكلم المؤثر الذي «يصغى إليه النفور، ويتنفذ له العصفور^(٢)».

وهكذا نرى كيف تطورت هذه الكلمة من مجلس إلى مجلسين إلى خطيب ومنبر إلى الكلام الذي يقال في الخطب إلى كلام المكدين، وهي في ذلك كله لم تنفك عن أصلها الذي تطورت عنه فبقيت مرتبطة بالقيام من ناحية ولم تُعَفَ منه كما ذهب إلى ذلك الدكتور شوقي ضيف^(٣)، بدليل أن رواة المقامات بمعنى العظات والأقاصيص والخطب كانوا يتصورون صاحبها قائما، وكذلك بطل البديع بعد ذلك نراه قائما في معظم مقاماته، خاصة ما يتعلق منها بالوعظ، فهو قائم في المسجد يعظ أو في المريد أو على منبر أو في الطريق على رأس ابن وبنية يكدي وهكذا، ولعل مقامات البديع من أجل ذلك ارتبطت بالأماكن. وأظن أن المقامة سميت مقامة وسميت مجلسا باعتبارين سميت مقاما أو مقامة باعتبار الخطيب القائم، وسميت مجلسا باعتبار القوم الجالسين لسماع الخطبة أو المقامة، ولقد ذهب الشريشي شارح مقامات الحريري إلى قريب من ذلك في قوله: «والمقامات، المجالس واحدها مقامة، والحديث يجتمع له ويجلس لاستماعه يسمى مقامة ومجلسا، لأن المستمعين للمحدث ما بين قائم وجالس، ولأن المحدث يقوم ببعضه تارة ويجلس ببعضه أخرى^(٤)» ولعل المترجمين من أجل ذلك ترجموا المقامات بالمجالس فقصروا في ذلك تقصيرا بينا لتغافلهم عن الملابس التي للمقامات في اللغة العربية^(٥)، ولعلنا بعد هذه الجولة السريعة وراء المقامات في دلالاتها وتطورها وظلالها الاشتقاقية نستطيع أن نقول: إن للمقامات أركاناً لا بد أن تتوفر فيها، وهي:

(١) المقامة الوعظية.

(٢) المقامة الأسدية.

(٣) المقامة ص ٧.

(٤) شرح مقامات الحريري للشريشي ٢ ص ٤٣.

(٥) بديعات الزمان حاشية ٢ ص ٤٣.

١ - المكان الذي يقوم فيه المتكلم وهو الأصل في الكلمة كما سبق وكما سنرى في المقامات التي لم تخرج عن هذا الأصل ، ومن أجل ذلك سميت معظم المقامات بأسماء البلدان كما سنرى في الحديث عن أسمائها.

٢ - قوم مجتمعون في المكان المذكور يستمعون إلى خطيب يقف واعظاً أو محذراً أو مرشداً ، حاضاً على المعروف ، وإن كان يجلس في بعض حديثه إلا أن الأصل هو القيام .
٣ - كون هذه الخطبة أو العظة أو المقامة بليغة مؤثرة بحيث يتدارسها الناس كما جاء في البخلاء ويوصي بها النقاد كما جاء في الرسالة العذراء.

وهذه الأركان الثلاثة متوفرة في مقامات البديع كما سنرى وإن كان قد أضاف إليها مكر البطل واحتياله وتكديته وطعمها بألوان من الفكاهة والسخرية والنقد اللاذع ووشاها بأساليب البديع وادخل فيها الحوار القصصي والرواية. فهناك صلة لا تنكر إذاً بين المقامات في استعمالها اللغوي والمقامات في استعمالها الفني أو الاصطلاحي .
ويعتبرُ بديعُ الزمان الهمداني هو الأديب الأول الذي أطلق اسم المقامات بهذا المعنى المحدد على مقاماته التي عرفت به ونسبت إليه.

ولعلنا نستطيع بعد ذلك أن نعرف المقامات بأنها : (عبارة عن حكايات قصيرة خيالية مستمدة من واقع الحياة لها راوية وبطل وأسلوب فني خاص ، أما راويتها فأديب رحالة ، وأما بطلها فجواب آفاق يتسلح بالمكر والخديعة والدهاء لابتزاز الأموال ، وأما أسلوبها فرشيق مزخرف بالسجع وألوان البديع ، مرصع بالحكم والنوادر والأمثال ، يتخلله الحوار القصصي ، ولا يكاد يخلو من فكاهات طريفة ، ومفارقات عجيبة).
ولا أزعـم بعد ذلك أن هذا التعريف جامع مانع وإنما أذهب إلى أنه أقرب التعريفات لفن المقامات.

يكاد يجمع المشتغلون بالأدب على أن بديع الزمان الهمذاني هو المنشئ الأول لهذا الفن من القول، وأنه هو الذي أطلق عليه هذا الاسم. يقول الحريري في مقدمة مقاماته: «وبعد، فإنه قد جرى ببغض أندية الأدب الذي ركدت في هذا العصر ربحه، وخبث مصايحه - ذكر المقامات التي ابتدعها بديع الزمان، وعلامة همذان....» فهذا اعتراف صريح من الحريري - أشهر كتّاب المقامات - بأن الهمذاني هو المنشئ الأول لهذا الفن. ولا يكتفي الحريري بهذا القدر، بل يعلن بأنه عاجز عن اللحاق بالهمذاني، «.... فأشار من إشارته حكم، وطاعته غنم، أن أنشئ مقامات أتلو فيها تلو البديع، وإن لم يدرك الظالع شأو الضليع...» يقول بعد أن يتحدث عن ماهية مقاماته: «... هذا مع اعترافي بأن البديع - رحمه الله - سباق غايات، وصاحب آيات، وأن المتصدي بعده لإنشاء مقامة، ولو أوتي بلاغة قدامة، لا يغترف إلا من فضالته، ولا يسري ذلك المسري إلا بدلالته، والله در القائل:

فلو قبل مبكاها بكيت صباية بسعدى، شفيت النفس قبل التسلم
ولكن بكت قلبي فهيج لي البكا بكاه، فقلت: الفضل للمقدم..»

فهذا نص للحريري يثبت - بما لا يدع مجالا للشك - أن الهمذاني هو المنشئ الأول للمقامات ويقول القلقشندي: «إن أول من فتح باب عمل المقامات علامة الدهر، إمام الأدب البديع الهمذاني فعمل مقاماته المشهورة المنسوبة إليه، وهي في غاية البلاغة، وعلو الرتبة في الصنعة. ثم تلاه أبو محمد قاسم الحريري فعمل مقاماته الخمسين المشهورة، فجاءت نهاية في الحسن، وأتت على الجزء الوافر من الحظ، وأقبل عليها الخاص والعام، حتى أنست مقامات البديع وصيرتها كالمرفوضة^(١)»

ولم يشذ عن هذا الرأي القائل بإمامة البديع لهذا الفن من البيان إلا أبو إسحاق الحصري الذي ذهب إلى أن ابن دريد هو السباق في هذا المضمار، وأن البديع لما رآه «قد أغرب بأربعين حديثا، وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره، واستنخبها من معادن

فكره، وأبداها للأبصار والبصائر، وأهداها للأفكار والضمائر، في معارض عجمية وألفاظ حوشية، فجاء أكثر ما أظهر تنبؤ عن قبوله الطباع، ولا ترفع له حجبها الأسماع، إذ صرف ألفاظها ومعانيها في وجوه مختلفة، وضروب متصرفة، عارضه بأربعمائة مقامة في الكدية تذوب ظرفا، وتقطر حسنا، لا مناسبة بين المقامتين لفظا ولا معنى، وعطف مساجلتها، ووقف مناقلتها بين رجلين سمى أحدهما عيسى بن هشام، والآخر أبا الفتح الإسكندري، وجعلهما يتهاديان الدر، ويتنافشان السحر، في معان تضحك الحزين، وتحرك الرصين يتطلع منها كل طريفة، ويوقف منها على كل لطيفة^(١).....» ونستفيد من هذا النص ما يلي:

- ١ - أن ابن دريد اخترع أربعين حديثا طابعها الإغراب والحوشية.
- ٢ - أنه اعترف بهذا الاختراع، وذلك إذا قرأنا (ذكر) بالبناء للمعلوم كما هو سياق النص أما إذا قرأناها بالبناء للمجهول فحسبنا ذلك تضعيفا لإسناد الرواية بنسبتها للمجهولين.
- ٣ - هذه الأحاديث لم تقبلها الطباع، ولم تخف على الأسماع.
- ٤ - أنها دارت حول أمور كثيرة ولم تقتصر على أمر واحد.
- ٥ - معارضة البديع لأبن دريد من ناحية الاختراع كما يبدو من سياق النص.
- ٦ - الهمذاني وحد غرض المقامات فجعله الكدية، ووحد الراوية والبطل أيضا، فأجتمع له وحدة الموضوع والراوية والبطل.
- ٧ - حظيت مقاماته بالقبول لأنها:
- أ - تذوب ظرفا، وتقطر حسنا.
- ب - ولا مناسبة بين المقامتين لفظا ولا معنى.
- ج - تضحك الحزين، وتحرك الرصين.
- ٨ - أن المقامات أربعمائة مقامة.

وإذا أردنا مناقشة هذا النص فينبغي أولاً أن نطلع على الأحاديث التي اخترعها ابن دريد، وينبغي ثانياً أن نطلع على النص الذي يذكر فيه أنه استنبطها من ينابيع صدره. وقد افترض بعض الباحثين أن هذه الأحاديث مبثوثة في الأمالي ولكنهم لم يطلعونا على النص الذي يعترف فيه ابن دريد بالاختراع ففقد هذا النص جزءاً كبيراً من قيمته. ثم أن المتمعن في قراءة هذا النص يرى أنه قد أغار على كلام الهمذاني معاني وألفاظاً، فقلوه: «.... وأبداها للأبصار والبصائر، وأهداها للأفكار والضمائر...» هو قول الهمذاني نفسه عن مقاماته في معرض التحدى، سطا عليه الحصري ووصف به أحاديث ابن دريد، وقوله عن أثر هذه الأحاديث وأنها لم ترفع لها حجبها الأسماع.. الخ.. أخذه معنى وأسلوباً من قول البديع أيضاً يتحدى الخوارزمي: «... ولو أنصف هذا الفاضل لراض طبعه على خمس مقامات، أو عشر مفتريات، ثم عرضها على الأسماع والضمائر، وأهداها إلى الأبصار والبصائر، فأن كانت تقبلها ولا تزجها، أو تأخذها ولا تمجها، كان يعترض علينا بالقدح، وعلى إملأنا بالجرح، أو يُقصر سعيه، ويتداركه وهنه فيعلم أن من أملى من مقامات الكدية أربعمئة مقامة، لا مناسبة بين المقامتين لا لفظاً ولا معنى، وهو لا يقدر منها على عشر حقيق بكشف عيوبه...»^(١)

والتأمل في نص كل من الحصري والهمذاني يرى أن الحصري قد أخذ نص الهمذاني بتسليم مطلق ودون مناقشة، فلم يظهر لنا مثلاً رأيه في الأربعمئة، وهل هي أربعمئة حقاً، وهل قرأها كلها؟! ونحن نرى أن هناك مقامات تتناسب لفظاً ومعنى حتى في النيف والخمسين الباقية لنا، والتي سنعرض لها في أثناء البحث عن أسلوب المقامات. وأو كان الحصري جاداً فيما يقول لأورد لنا بضعة أحاديث من الأربعين، أو أورد حديثاً منها يصلح نموذجاً عنها يمكن الباحث من عقد الموازنة وإجراء المقارنة، فقد حكم على الهمذاني بأنه عارض دون أن ينقل لنا شيئاً من هذا الأصل الذي عارضه لنصده. فيما يدعيه، وقد زعم أن المقامات كلها في الكدية وهو زعم لا يثبت عند التحقيق، وقد كان الثعالبي أدق منه عبارة حين قال: «.... في الكدية وغيرها...»^(٢) وكان الكلاعي أكثر

(١) كشف المعاني ٣٩٠ الرسالة رقم ١٥٣.

(٢) اليتيمة ٤ - ٢٥٧.

تحقيقاً منه حين قال بعد ذلك «وقد أجرينا ذكر المقامات في ذكر بديع الزمان، ونبهنا على ما له فيها من الإبداع والاحسان، وأن له أربعمئة مقامة، في غاية الجودة والفخامة، والذي وصل إليّ منها نحو الأربعين....^(١)» لأجل هذه الاعتبارات كلها لا يسعنا إلا أن نرفض رأي الحصري هذا الذاهب إلى أن المقامات معارضة لأحاديث ابن دريد، وإن كنا نقبل منه فكرة المعارضة للاختراع بمعنى أن الهمذاني قد اخترع كما اخترع ابن دريد، وهذا أيضاً لا يتأتى لنا إلا حين العثور على الأحاديث الأربعين، والنص المعترف باختراعها، ! فما هي هذه الأحاديث الأربعون؟ وما هو رأي النقاد في هذه المعارضة؟

يذهب [بروكلمان Brokelmann] إلى «إننا لا نستطيع أن نأتي بحكم على الإطلاق في أن يكون البديع ملهماً من ابن دريد، لأن عمله لم يصل إلينا، فللهمذاني وحده يعود الفضل في إيجاد نوع أدبي جديد.^(٢)» بينما لا يعرض [هوار Huart] مؤلف تاريخ الآداب العربية باللغة الفرنسية، ولا يعرض «في مؤلفه لهذه الناحية أصلاً، لا في حديثه عن المقامات، ولا في كلامه عن ابن دريد^(٣)» على حين يؤيد [مرجيلوث Margoliouth] رأي الحصري حين يذهب إلى أن الهمذاني ليس مبتكر هذا الفن^(٤) في الوقت الذي نرى فيه [مرسيه W. Marçais] يقف جائراً بين التصديق والتكذيب متعجباً من اتفاق الناس على إمامة البديع، مسائل الدكتور مبارك: ألا يمكن الشك في قيمة كلام الحصري؟ فيجيبه بأنه تحدث بأسلوب يدل على أنه كان مفهوماً في أوائل القرن الخامس أن بديع الزمان عارض ابن دريد، فارتضى مرسيه هذا الجواب ثم قال: يظهر أنه قد ضاع علينا من تاريخ الأب العربي شيء كثير^(٥)، أما [مترز Adam Maz] فلم يتعرض لهذا أصلاً.

(١) إحكام الكلام ١٩٨.

(٢) فن القصة والمقامة ١٨ عن دائرة المعارف الإسلامية.

(٣) فن القصة والمقامة ١٨.

(٤) بديعات الزمان ٥٢ عن دائرة المعارف الإسلامية.

(٥) النشر الفني ج ١ ص ٢٤٣ - ٢٤٤.

هذه معظم آراء المستشرقين في الموضوع، أما الباحثون العرب فقد انقسموا إلى فئتين: مؤيدة ومعارضة، وكان على رأس المؤيدين الدكتور زكي مبارك الذي بدأ حديثه عن هذا الموضوع في مقال نشره في المقتطف تحت عنوان: (إصلاح خطأ قديم مرت عليه قرون حول نشأة المقامات^(١)) ثم عاد إلى هذا المقال ففصله في كتابه (النثر الفني) وملخص ما ذهب إليه أنه هو المكتشف الأول لهذا النص - وإن كان عاد بعد ذلك فاعترف في هامش من هوامش كتابه أن المسيو [ديموجين] وجه نظره إلى أن (بروكلمان) تنبه إلى ذلك وارتاب في أن يكون البديع متأثراً بأحاديث ابن دريد لأنها لم تصل إلينا لنستطيع أن نصدر حكماً^(٢). وحين اكتشف الدكتور مبارك نص الحصري عرضه على المسيو مرسيه فكان منه ما سبق ذكره، ثم عرضه على الدكتور طه حسين الذي عجب أولاً لأن ابن دريد لغوي مشهور وليس كاتباً ممتازاً ليتأثره الهمداني. ولكنه مع ذلك أرشده إلى الأمالي لأن صاحبه تلميذ لابن دريد، وطلب منه أن يبحث فيه عن أحاديثه، ورجع مبارك إلى الأمالي فوجد فيها أكثر من ستين حديثاً بين قصير وطويل، فقابلها بالحديث عن حجج أبي نواس كتب بطريقة روائية ممتعة خلاصة «تصلح تمام الصلاحية لأن تكون أساساً لفن المقامات، ولست أشك الآن في أن هذا الحديث جزء من الأربعين حديثاً التي ابتكرها ابن دريد^(٣)» وأحاديث ابن دريد تحتوي على قصص مسجوعة تقرب من قصة حجج أبي نواس، ولذا فهي تصلح أن تكون أساساً للمقامات «ولا بأس من الاطمئنان إلى أنها شطر من الأربعين^(٤)» ثم يستثني بعد ذلك الأحاديث القصيرة جداً، ولا مانع عنده من عدّها روايات صحيحة لا شك فيها ليستطيع أن يجمع أربعين حديثاً عدداً لا أقل من ذلك ولا أكثر، ويلاحظ أن هذه الأحاديث التي انتقاها هي التي أشار إليها الحصري بدليل أنها ممتلئة بالغرابة والحوشية ثم لا يجد دليلاً بعد ذلك على اختراع ابن دريد لها إلا ما رماه به أعداؤه من أنه كان يفعل العربية «فكان من همه إذاً أن يجري

(١) مجلد ٧٦ ص ٤١٨ سنة ١٩٣٠.

(٢) ج ١ هامش الصفحة ٢٤٥.

(٣) ج ١ ص ٢٨٢.

(٤) السابق.

ما اتهم بافتعاله على السنة الأعراب لِتَسْقُطَ عنه تهمة الاختلاق^(١) ويرجع عدم اكتشاف الباحثين هذه المعارضة إلى أن ابن دريد سمى أعماله أحاديث، بينما سماها الهمداني مقامات. هذا ما ذهب إليه الدكتور مبارك^(٢) وهو رأي لا يستند على أساس متين. ويبدو أنه لم يفهم نص الحصري السالف الذكر، فالحصري يذهب في نصه إلى أن ابن دريد ذكر أنه استنخب الأحاديث من معادن فكره، يعني أنه اعترف بالاختراع، بينما يذهب الدكتور مبارك إلى عكس هذا فيزعم أنه نسبها إلى الأعراب تغطية وتبرئة لساحته من الاتهام والتلفيق، والفرق واضح بين الفهمين.

ولقد رد الأستاذ مصطفى الرافي عليه في صفحات المقتطف أيضاً، وكان ملخص ما ذهب إليه: أنه طعن في نص الحصري لأنه انفرد بالخبر، ولأنه قيرواني لم يرحل إلى العراق، ولم تعرف له رواية ولا سند، والثعالبي عاش في عصر الهمداني ولم يتعرض لشيء من هذا. «وكيف يعارض البديع أربعين حديثاً بأربعمئة مقامة شرقت وغربت، ثم لا يستفيض ذكر هذه المعارضة في كتب المشرق، ولا تراه منقولاً إلا عن رجل من أهل القيروان لا رحلة له ولا سند ولا رواية، وإنما هو يستطرف من كل كتاب، ومن كل خبر^(٣)» ولكنه مع هذا لا ينكر على الهمداني أن يقلد ولكن على طريقته الخاصة فهو يجعل الجملة جملاً والخبر أخباراً.

ثم يظهر بعد ذلك بطل ثالث على المسرح يرد على الدكتور مبارك، وهو الأستاذ عبد القادر عاشور الذي يذهب إلى أن ابن دريد ليس هو المبدع الأول لفن المقامات، وإنما المقامات قديمة ومعروفة من قبله، عرفها أبو عبيدة، وحماد، وخلف، بل عرفت قبلهم أيضاً، ويكاد يرجع ما روى من الأفاصيص والحكايات في العصر الأموي نفسه إلى هذا الفن من القول، إلا أن المقامات قبل ابن دريد كانت تلقى في المجالس، ثم أصبحت به كتباً تدرس، فإن مدرسة ابن دريد على هذا «هي الجسر الذي عبرته

(١) السابق ٢٨٣.

(٢) انظر النص في المقتطف مجلد ٧٦ سنة ١٩٣٠ ص ٤١٨ - ٤٢٠، والشر الفني ج ١ ص ٢٤٣ - ٢٤٧ -

٢٥٢ - ٢٥٦ و ٢٨١ - ٢٨٤.

(٣) عدد مايو سنة ١٩٣٠ باب المراسلة والمناظرة ص ٥٩٠ المجلد ٧٦.

المقامات لتصل إلى شاطئ الإبداع في التدوين والتصنيف، وإن عصره هو الحد الفاصل بين المقامة في المجلس، والمقامة في الكتاب، وإن ابن فارس هو أول من دَوَّن فيها هذا التدوين المعروف فأطلق عليه لفظها بعد أن حذا حذو ابن دريد في أحاديث ثم جاء من بعده تلميذه بديع الزمان فسار على نمطه، واتبع طريقته^(١).

وهذه الأقوال والردود والمناظرات قد فتحت الباب على مصراعيه لكل من تطرق بعد ذلك للمقامات، فالدكتور عبد الوهاب عزام يؤيد رأي الحصري ويذهب إلى أن الأربعمئة تحريف عن الأربعين لتتم المعارضة^(٢) والدكتور محمد جميل سلطان يذهب إلى أن الأحاديث كانت معروفة مشهورة لأن الحصري يقارن بينها وبين المقامات^(٣) وهو المذهب نفسه الذي ذهب إليه الدكتور مبارك، وإن كان الحصري - كما سبق - لم يقارن ولم يوازن. والأستاذ خليل مردم يردُّ أحد عشر حديثاً من أحاديث ابن دريد في الأمالي إلى الأحاديث الأربعين ملاحظاً ما فيها من صنعة وإغراب ويشك في أحاديث أخرى «لقصرها أو لقلّة الصنعة في إنشائها، أو لخفاء أثر الوضع والتوليد في أسلوبها ومعناها ومبناها^(٤)». ومن الأحاديث الأحد عشر التي يشك الأستاذ في نسبتها حديث صفة الأسد في مجلس يزيد بن معاوية لأبي زيد الطائي، وجميل العذري والأخطل^(٥)، وخطبة الأعرابي المسترفد في المسجد الحرام^(٦) مع أن هذين النصين المستبعدين من أكثر النصوص المنسوبة إليه غرابة وحوشية. الأمر الذي يؤكد عند غيره من الباحثين نسبتها إليه قبل سواهما^(٧). والدكتور شوقي ضيف يؤيد رأي الحصري في عدة المقامات. ويذهب مرة مذهب الدكتور مبارك، وأخرى مذهب الدكتور عزام^(٨) ويرى في النصين

(١) السابق، الباب نفسه ص ٨٢ - ٨٥ - المجلد ٧٧.

(٢) الرسالة مجلد ٢ عدد ٤٥ ص ٨٢٤ وانظر بديع الشكعة ٢٣١.

(٣) فن القصة والمقامة ١٨.

(٤) السابق ١٩ - ٢٢ عن الثقافة الدمشقية.

(٥) ذيل الأمالي ١٨٣.

(٦) الأمالي ١ - ١١٣.

(٧) انظر فن القصة والمقامة ١٩ - ٢٢.

(٨) المقامة ١٧.

المستبعدين لدى الأستاذ مردم الأصل الذي عارضه البديع فمن الناحية اللفظية يعتبر المقامتين الأسدية والحمدانية قد تأثرتا حديث الأسد السابق الذكر، ومن الناحية المعنوية يرى أن فكرة الكدية عند البديع قد تأثرت خطبة السائل في المسجد الحرام^(١).

ولعلنا بعد الذي سقناه من نصوص، واختبرناه من آراء نستطيع أن نقرر أن الأربعين حديثا التي أشار إليها الحصري لم تعرف بطريقة علمية لا شك في صحتها، وإنما افترض الباحثون افتراضات وما بنوا عليها من آراء.

وهذه الأحاديث المبثوثة في الأمالي والمنسوبة إلى ابن دريد، قد يكون بعضها من الأحاديث الأربعين، وقد لا يكون، إلا أن وجود هذه الأحاديث السابق لوجود المقامات يدفعنا إلى المقارنة بينها وبين المقامات بغض النظر عن نص الحصري وزعم مبارك ومن سار في طريقه وقد استشهدنا في أثناء الحديث عن أخبار الكدية عند الأعراب بنماذج صالحة في شأن الكدية وجدنا فيها الإغراب في اللفظ إلى درجة العجمة، ثم لا شك عندي في أن الهمذاني قد تأثر بأحاديث ابن دريد هذه بدليل روايته لبعضها كما نلاحظ في طبعة الجوائب للمقامات، فقد روى هناك حديث السائل في مسجد البصرة، وحديث الجواري اللائي وصفن خيل آبائهن^(٢) ونلاحظ حين المقارنة بين هذه الأحاديث والمقامات أن للأحاديث أكثر من راوية وأكثر من إسناد، بينما تتوفر في المقامات وحدة البطل والراوية. وإن شذت مقامة عن هذا فإنما هو الشذوذ الذي يؤيد هذه القاعدة*، وفي الأحاديث بعض الحوار القصصي، وفيها غرابة الألفاظ، وهي تدور حول موضوعات شتى، بينما مقامات الهمذاني يدور معظمها على الكدية الصريحة، وتتوفر فيها وحدة الموضوع من هذه الناحية. وإذا كان هدف ابن دريد تعليم الناشئة فنون القول وغرائب اللغة فإن هذا أحد أهداف الهمذاني وليس الهدف الوحيد، ومقامات الهمذاني مع ما فيها من غرابة ألفاظ، إلا أنها تذوب ظرفا وتقطر حسنا كما ذهب إلى ذلك الحصري، الأمر الذي لم ينكره الدكتور مبارك الذي ذهب إلى أن الهمذاني قد

(١) المقامة ١٦ - ١٧.

(٢) ص ٩٦ وانظر طبعتها على هامش الرسائل ٣١١ وما بعدها.

* - مثال ذلك اختلاف البطل في الصيمرية.

أصبح رائدا في هذا، حتى إن الذين تصدوا من بعده لهذا الفن عارضوه هو ولم يعارضوا ابن دريد^(١) ولكن مظاهر الاتفاق بين أحاديث ابن دريد والمقامات لا تقطع بأن الهمذاني قد قصد إلى معارضتها لأن ابن دريد لم يكن نسيج وحده في هذا الموضوع ليعارضه الهمذاني، وإنما كان شأنه في أحاديثه شأن غيره من الرواة والقصاص، فنستطيع أن نظمئن إلى أن أحاديث ابن دريد هذه سواء أكانت من الأربعين المشار إليها أم لم تكن ليست إلا ملهمة واحدة من الملهمات الشتى العديدة التي ساهمت في إنشاء المقامات، والتي سنفردها لموضعاً خاصاً بها. ونخرج من هذا إلى أن الهمذاني هو منشئ فن المقامات هذه، وإليه وحده - دون الكتاب - يرجع الفضل في نسجها وبنائها هذا البناء المحكم، وإن كان قد اعتمد في بنائه على الرمل والتراب والماء والحديد، فإن وجود هذه المواد (الخام) لا يعني وجود البناء، بل لا بد من بناء ماهر ذي فكر ثاقب ويد صناع، وقد كان البديع ذلك الرجل، وستعرض لهذا بالتفصيل في الحديث عن ملهمات المقامات.

هل المقامات فارسية الأصل؟

ومما يتعلق بنشأة المقامات السؤال الذي يحلو للباحثين أن يطرحوه في هذا المجال، وهو السؤال عن أصل المقامات هل هو عربي أو فارسي؟ قد يذهب البعض إلى أن أصل المقامات فارسي نظرا إلى أن البديع فارسي أصلا ونشأة وثقافة ولأنه أملكى المقامات في نيسابور، وأدار كثيرا من حوادثها في أراض فارسية.

ولكن المنصف يرى أن البديع أولا ليس فارسي الأصل، وإنما هو عربي متعصب للعرب كما سيأتي، وليست الفارسية ثقافته الغالبة، ولكنه يمت إلى الثقافة العربية من أوسع أبوابها، والبلاد التي أملكى بها البديع مقاماته كانت على عجميتها تباري البلاد العربية نفسها باللغة العربية والأدب العربي، وليس في أدبهم ما يذكر بالفرس إلا ظاهرة

(١) النشر الفني ١ - ٢٤٧.

التطويل والإطناب ، وهذه لا تكاد توجد في المقامات. وأما ظاهرة القص نفسها فظاهرة عربية لم ينفرد بها الفرس ، ولم تنفرد بها أمة من الأمم.

وقد أصبح معروفا عند المحققين أن المقامات لم تعرف في الأدب الفارسي إلا بعد البديع بزم من طويل ، وقد نقل الدكتور الشكعة عن إيراون E. Browne أن القاضي أبا بكر البلخي بدأ بإنشاء مقاماته سنة ٥٥١ هـ أي بعد وفاة البديع بأكثر من قرن ونصف القرن ، وهذه المقامات هي أول مقامات في الفارسية ، ونقل قول محمد تقي بهار في كتابه عن تاريخ تطور النثر الفارسي أن القاضي البلخي أراد أن يقلد البديع والحريري «ولكنه تأثر ببديع الزمان وقلده أكثر، كما يبدو من المقامة الثانية والعشرين المسماة المقامة السكباجية التي هي ترجمة وتقليد للمقامة المضيرية لبديع الزمان»^(١) فهذا فارسي يعترف بإمامة البديع وإمامة مقاماته العربية «فإذا عرفنا أخلاق الفرس وتعصبهم حتى إنهم ينسبون لأنفسهم ما ليس لهم ، مثل الكلمات العربية التي توجد في اللغة الفارسية حيث يزعمون أنها فارسية أصلا ، والغرب هم الذين أخذوها عنهم..... إذا عرفنا ذلك أمكننا أن نقدر تلك الشهادة ، وهذا الاعتراف ، وأن نخرج من ذلك جازمين بأن المقامات بوضعها الراهن إنما هي عربية بداية وأصلا ، وصناعة وإنشاء»^(٢).

(١) بديع الزمان للشكعة ٢١٢ - ٢١٣.

الفصل الثاني

منشئ المقامات

بديع الزمان الهمذاني

اسمه أحمد، وكنيته أبو الفضل، ولقبه بديع الزمان، ونسبته إلى مسقط رأسه همذان، ووالده الحسين بن يحيى بن سعيد، وقد انتسب في إحدى رسائله إلى تغلب ومضر.

أما عن لقبه فيبدو أنه حازه بأدبه الرفيع فلقب بالبديع لما في آثاره من البدائع، وليس هذا اللقب من صنعه كما يحسب الأستاذ عبود^(١)، لأننا لا نجد له أثرا في آثاره سوى هذه الإشارة العابرة في أشعاره:

[قيل لي لم جلست في طرف القوم وأنت البديع رب القوافي]

[قلت: أثرته لأن المناديل يرى طرزها على الأطراف]

[وكفاني من المفاخر أني نازل في منازل الأشراف^(٢)]

وليس من صنع الثعالبي ل تتم له السجعة ويقول «بديع الزمان ومعجزة همذان»^(٣) لأن الثعالبي قد سماه بالبديع في مواطن أخرى لم تلجئه إليها ضرورة السجع ومن ذلك ما قاله في ترجمة الخوارزمي: «إلى أن رُمي في آخر أيامه بجبر من الهمذاني الحافظ البديع^(٤)». أما اسمه وكنيته ونسبته فقد وردت جميعا في رسائله، ومن ذلك قوله: «إني

(١) بديع الزمان لعبود ص ١٦.

(٢) المقامة الساسانية لشهاب الدين الخفاجي، وانظر ديوان الهمذاني.

(٣) بديع الزمان لعبود ص ١٦.

(٤) يتيمة الدهر ج ٤ ص ٢٠٨.

عبد الشيخ، واسمي أحمد، وهذان المولد^(١) وقوله: «دخلت عليه وأنا أحمد الهمداني، وخرجت من عنده وأنا أحمد الهمداني^(٢)» ومن ذلك ما ناجى به نفسه: «يا أبا الفضل ليس هذا بزمانك^(٣)» واتفاق اسمه مع اسم أبي الطيب كان مثار العجب لبعض الأدباء والنقاد، فالكلاعي يقول عنه: «وهذا الاسم غريب الشأن، ألا تراه قد اختص به رؤساء البيان، كأحمد الجعفي، وأحمد الهمداني، وأحمد المعري، ثلاثة كهقعة الجوزاء، أو كما قال فيهم أبو العلاء:

ثلاثة أيام هي الدهر كله وما هي غير اليوم والأمس والغد^(٤)

والجدير بالذكر أن هؤلاء الثلاثة الأعلام، لم تشتهر أسماءهم التي نوه بها الكلاعي فالأول اشتهر بأبي الطيب، وبالمتنبي، والثاني اشتهر بديع الزمان، أو البديع الذي وافق مسماه، وطابق معناه، والثالث اشتهر بأبي العلاء، أو بالمعري.

أثار اتفاق اسمه مع اسم أبي الطيب عجب الكلاعي في القرن السادس الهجري ثم أثار الشكوك والظنون، بعد ذلك بثمانية قرون، في نفس الأستاذ مارون بانيأشكه على أن الهمداني فارسي لا شك فيه ولكنه ينسب نفسه إلى مضر ومن فعل ذلك «لا يبعد أن يطبق المفصل ليكون له اسم شاعر الدهر أبي الطيب^(٥)» ولا يقف عند الشك في اسمه ونسبه وإنما يتعداه إلى الشك في اسم أبيه أيضا مستندا إلى أن جامع الرسائل ذكر أن الهمداني كتب رسائل على لسان والده ونخلها إياه ليقراها الناس ويستدلوا على فضل والده «ومن يفعل هذا كما قال معاصره لا يخشى التصرف باسمه واسم أبيه ليأتي اسمه كما يتمنى ويرغب.... أعرف جيدا أن الاسم لا يقدم ولا يؤخر، ولكنها فكرة عرضت لي فلم أبقها في صدري^(٦)» وشك الأستاذ في اسم البديع بناء على أنه فارسي ولم يؤيده

(١) الرسالة الأولى كشف المعاني ص ٨.

(٢) الرسالة رقم ٣٧ كشف المعاني ص ١٤٣.

(٣) الرسالة رقم ٢٢ كشف المعاني ص ١١٦.

(٤) أحكام الكلام ص ١١٩.

(٥) بديع الزمان ص ١٦.

(٦) بديع الزمان ص ١٧.

بالدليل ، وهو عند غيره من الباحثين عربي لا شك في عروبتة ، وأما شكه في اسم أبيه «فليته أبقى فكرته العارضة في صدره ، لأنها في الحقيقة تقدم وتؤخر ، إذ لو ثبت تغيير الاسم لجاز أن نبحت عن العلة والدافع ، أو لجاز أن يزعم بعض الناس أنه غير اسمه تخلصاً من نسبه..... ثم أليس بين الناس من يعرف اسم الأب قبل أن يكبر الابن فيغير له اسمه؟ ثم هل في المصادر التي نعرف ويعرف الأستاذ مصدر واحد يشير إلى ذلك^(١)» ولقد كان للبديع أخ شقيق تولى منصب إفتاء همذان واسمه محمد بن الحسين بن يحيى^(٢) «ولسنا ندري بهذه المناسبة هل هو ابن أبيه قبل أن يغير أخوه البديع اسم أبيه أو بعده^(٣)» ولو كان الهمذاني قد غير اسمه أو اسم أبيه لتاب إلى الله من ذلك في ساعة الوصية التي ينبغي أن يكتبها وهو صادق النية ، ولكنه ابتدأها بقوله : «هذا ما أوصى به أحمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد^(٤)».

ولد الهمذاني في همذان سنة ٣٥٨ هـ - ٩٦٨ م ، وهمذان بلدة جبلية في أول ما كان يسمى بالعراق العجمي ، وهي تتبع إيران حالياً وتقع غربي طهران ، وقد أنبت كثيرا من العلماء الأفاضل أمثال ابن خالويه^(٥) وابن فارس^(٦) ، ومن نسب إليها وعرف بالهمذاني سوى شيخنا : أبو سعيد علي بن محمد بن خلف الهمذاني الشاعر النائر الذي وصفه الثعالبي بأنه «أحد أفراد الزمان الذين ملكوا القلوب بفضلهم^(٧)» ومنهم عون بن الحسين الهمذاني^(٨) . ومنهم أبو الحسين علي بن الحسين الحسن بن الهمذاني الذي زوجه صاحب كرمته الوحيدة ، وإليه تنسب القصيدة البائية المعراة من الواو والتي وهم آدم

(١) مجتمع الهمذاني ص ٢٢.

(٢) مجتمع الهمذاني ص ٢٣. عن معجم الأدباء ١٦٢/٢.

(٣) مجتمع الهمذاني ص ٢٣.

(٤) كشف المعاني ص ٥٣٤.

(٥) يتيمة الدهر ج ١ ص ١٢٣.

(٦) يتيمة الدهر ج ٣ ص ٤٠٠.

(٧) يتيمة الدهر ج ٣ ص ٤١٢.

(٨) يتيمة الدهر ج ٣ ص ٤٠٨.

متز فنسبها إلى بديع الزمان^(١) وكان الصاحب قد عمل قصائد تكلف في كل واحدة منها خلوها من حرف الهجاء» وبقيت عليه واحدة تكون معراة من الواو، فأنبرى أبو الحسن لعملها، وقال قصيدة فريدة ليس فيها واو، ومدح الصاحب في عرضها، أولها:

برق ذكرت به الحبايب لما بدا فالدمع ساكب^(٢)

وقد اشتهرت همذان ببردها القارس حتى ذمها الشعراء فقال فيها ابن خالويه:

بلاد إذا ما الصيف أقبل جنة ولكنها عند الشتاء جحيم^(٣)

وقال غيره:

غلب الشتاء مصيفها وخريفها فكأنما تموزها كانون^(٤)

ولا نكاد نعرف شيئا عن أسرة شيخنا سوى أن أخاه الأصغر أصبح مفتي همذان، وفي هذا دليل على اهتمام الأسرة بالعلم، وقد كان البديع يوصي أخاه هذا بقوله: «وأبدأ بالقرآن قبل كل محفوظ ثم بتفسيره، والله ولي تيسيره، ولا تشغلك كتب اللغة عما رسمت لك ففيها إضاعة الزمان، ولا خير في لغة ليست في القرآن^(٥)» كما كان يحث ابن أخته على العلم فيقول له: «أنت ولدي مادمت والعلم شأنك، والمدرسة مكانك والدفتر نديمك، وإن قصرت ولا إخالك، فغيري خالك^(٦)» ويبدو أن والده لم يكن من المشهورين المرموقين في عالم الأدب بدليل ما اتهم به جامع الرسائل بديعنا هذا أنه كان ينحل والده الرسائل ليعرف الناس فضله^(٧) وما يؤكد هذا أن البديع حين أوصى أخاه لم يطلب منه أن يكون كأبيه وإنما قال له: «علام أنفقت، وفيم أنفدت، وما الذي أفدت،

(١) الحضارة الإسلامية ج ١ ص ٤٦١ وربما يكون متز معذورا في هذا لأنه اطلع على القصيدة في مخطوطة الديوان.

(٢) يتيمة الدهر ج ٣ ص ٤١١.

(٣) يتيمة الدهر ج ١ ص ١٢٣.

(٤) يتيمة الدهر ج ١ ص ١٢٣. وتموز (يوليو) وكانون ديسمبر أو يناير.

(٥) الرسالة رقم ١٨٩ كشف المعاني ص ٤٥٥.

(٦) الرسالة رقم ٧٧ كشف المعاني ص ٢٤٧.

(٧) كشف المعاني ص ٤٤٥ بدء الرسالة رقم ١٧٦.

وأعلم أن للمرء سهماً من المكارة موفوراً، ونصيباً من التصب مقدوراً، وهو لا بدّ لاقية، فكن كأخيك لعل أباك يوفيكهما في صباك^(١)» وقد أثمرت وصيته لأخيه فكان مفتي همذان، وحسب البديع أنه به ابتدأ شرف أسرته.



ويرى بعض الباحثين أن الهمذاني فارسي الأصل نظراً لولادته في أرض فارس ورحلاته فيها لا يكاد يتعدها، ونظراً لنسبته إلى همذان فيعده «براون» من أدباء الفرس^(٢) ويذهب عبود إلى عدم الشك في فارسيته^(٣) بينما يذهب الدكتور ضيف إلى أن البديع عربي لأن «في رسائله المطبوعة دلالات مختلفة على أنه من أسرة عربية كريمة استوطنت هناك^(٤)، ولكنه لا يسوق لنا دلالة واحدة من هذه الدلالات سوى ما ذكره الهمذاني عن نفسه في رسالته إلى الإسفرائيني، ويعلق على ذلك بقوله: «فهو ليس فارسياً كما قد يظن وإنما هو عربي مضري تغلبي».

أما أنه عربي فلا نكاد نشك في هذا بعض الشك، وأما أنه مضري تغلبي فإننا نشك في ذلك الشك كله، ولا نحسب البديع إلا متندراً حين ساق نسبه على هذه الصورة فأنظر إليه يقول: «إني عبد الشيخ، واسمي أحمد وهمذان المولد، وتغلب المورد ومضر المحتد، وعبد بهذه الصفة نادر، وللصدور والملوك بغريب الأغلاق ولوع، والمولى أحق بعبد، له ولاؤه، وعليه بلاؤه وإليه انتسابه، وله وعليه كسبه واكتسابه^(٥)» ألا ترى معي أن الهمذاني مثله هنا مثل التاجر الذي يزين بضاعته للمشتري فهو يبحث عن الندرة في كل شيء، فهو عبد واسمه أحمد والعهد بالعبيد أن تكون لها أسماء غير عربية، وهمذان مسقط رأسه إشارة إلى أنه فارسي ولكنه ينتسب إلى تغلب مولداً وإلى

(١) الرسالة رقم ١٨٩ كشف المعاني ص ٤٥٥.

(٢) بديع الزمان للشكعة ص ٣٩.

(٣) بديع الزمان لعبود ص ١٦.

(٤) المقامة ص ١٣.

(٥) الرسالة الأولى كشف المعاني ص ٨ - ٩.

مضر محتدأً، ونحن نعلم أنه لا يصل بين تغلب ومضر نسب من الفروع* وإن كان جدُّ تغلب الأعلى ربيعة أخا لمضر، فلو نسب نفسه إلى نزار لوجدنا وجهها للصحة، ولو نسب نفسه إلى ربيعة لنسب نفسه إلى جد تغلب لكنه نسب نفسه إلى تغلب ومضر معا فتمت له النذرة في كل شيء وحق له أن يقول: «وعبد بهذه الصفة نادر» اللهم إلا إذا كان أطلق «مضر» وأراد العرب كما أطلق واضع أحد الأحاديث ذلك في قوله: «إذا اختلف الناس فالحق في مضر^(١)»، أو أراد أن يجمع إلى نفسه شرف الانتساب إلى القبيلتين.

الهمذاني إذاً لا يقنعنا بعرويته بمجرد كلمات يقولها في موطن افتخاره ويعلن عن ندرته بها كما يعلن البائع عن بضاعته، ولكننا نتلمس عروبة الهمذاني في أخلاقه وشمائله وفي أدبه وآثاره، فالهمذاني عربي في أنفته وعزته، ثور ثائرتة لأدنى شيء فيغادر الحضرة التي نعم بها وأنعم عليه صاحبها وقد يعود عليها بالذم والثلب بعد أن مدحها شيمته في ذلك شيمة الشعراء العرب الذين انحدر من أصلا بهم، وخلق الهمذامي خلق السباع التي لا تقوم والتي لا تأتلف فهو يقول عن نفسه:

خُلِقْتُ كَمَا تَرَى صَعْبَ الثِّقَافِ أَرْدُ يَدَ الْمُعَانِدِ فِي الْخِلَافِ^(٢)

ويقول:

خَلِيلِيْ وَهَآءُ لِلْيَالِي وَصَرَفَهَا لَقَدْ ثَقَّفْتُ إِلَّا كُعُوبَ خِلَافِي^(٣)

*- وما يؤكد هذا افتخار جرير بمضر على تغلب بقوله:

جَعَلَ النُّبُوَّةَ وَالْخِلَافَةَ فِينَا إِنْ الَّذِي حَرَّمَ الْمَكَارِمَ تَغْلِبَا
مُضَرُّ أَبِي وَأَبُو الْمُلُوكِ فَهَلْ لَكُمْ يَا آلَ تَغْلِبَ مِنْ أَبِ كَأَيْنَا

ص ٥٧ ج ٤ الأغاني.

(١) ضحى الإسلام ج ١ ص ٧٦. وكذلك أطلقها ابن خلدون. المقدمة ٤٤٦.

(٢) البديع لعبود ص ١١٢.

(٣) البديع لعبود ص ٢٥.

ويقول عن العرب: وما تواصلت العجم إلا بأسا من نفوسها، ولا تواصلت العرب إلا لما في رؤوسها، ولا تكاد السباع تأتلف، ولا تكاد البهائم تختلف^(١). والهمذاني في آثاره عربي قح يدافع عن العروبة ويعتبرها مقارنة للإسلام ويقف ضد الشعوبيين من الفرس، حدث عن نفسه أنه حينما كان في حضرة صاحب جاءه شعوبي متعصب ومدحه بقصيدة ذم فيها العرب ظانا أن ذلك يرضي صاحب لأصله الفارسي، ومما جاء في هذه القصيدة:

وَعَنْ عُنُسٍ عُدَاوَةٍ دُمُولُ	غَنَيْنَا بِالطُّبُولِ عَنْ الطُّلُولِ
لَتَوْضَحَ أَوْ لِحَوْمَلٍ فَالِدُخُولِ	فَلَسْتُ بِتَارِكٍ إِيوَانَ كَسْرَى
بِهَا يَعْوِي، وَلَيْثٌ وَسَطٌ غِيلِ	وَضَبٌ بِالْفَلَّاسِاعِ وَذَثْبِ
وَأِنْ ذَبَحُوا فَفِي عَرَسٍ جَلِيلِ	إِذَا نَحَرُوا فَذَلِكَ يَوْمَ عِيدِ
هَرِاشَا بِالْغَدَاةِ وَبِالْأَصِيلِ	يَسْلُونُ السِّيُوفَ لِرَأْسِ ضَبِ
عَلَى ذِي الْأَصْلِ وَالشَّرَفِ الْأَصِيلِ	بِأَيَّةِ رَتْبَةٍ قَدْ مَتَمَوْهَا
نِجَارُ الصَّاحِبِ الْعَدْلِ الْجَلِيلِ	أَمَا لَوْ لَمْ يَكُنْ لِلْفَرَسِ إِلَّا
وَجِيلُهُمْ بِذَلِكَ خَيْرُ جِيلِ	لَكَانَ لَهُمْ بِذَلِكَ خَيْرُ عَزِ

فقال له صاحب: قدك. ثم سأل عن الهمذاني ولما جاءه قال له: أجبه عن ثلاثتك، أدبك ونسبك، ومذهبك، فقال البديع مرتجلا:

بِمَا أودعتَ رأسك من فضول	أراك على شفا خطر مهول
متى احتاج النهار إلى دليل؟	طلبت على مكارمنا دليلا
فإن الجزى أقعد بالذليل	ألسنا الضارين جزى عليكم
متى عرف الأغر من الحجول	متى قرع المناير فارسي
أكف الفرس أعراف الخيول	متى علقت وأنت بها زعيم

(١) الرسالة رقم ٩٤ كشف المعاني ص ٢٨٠.

فخرت بملء ما ضغتيك فخرا على قحطان والبيت الأصيل
تفاخرهنَّ في خد أسيل وفرع من مفارقها رسيل

وحينئذ نظر صاحب إلى الشعبي وقال: «كيف ترى؟ قال: لو سمعت ما صدقت، ثم قال له: جائزتك جوازك، إن رأيتك بعدها في مملكتي أمرت بضرب عنقك، ثم قال: لا ترون رجلا يفضل العجم على العرب إلا وفيه عرق من الجوسية^(١)، والشاهد في هذا قول صاحب: أجه عن ثلاثك، فكأنه عدّ الأدب والنسب والدين شيئا واحدا هو العروبة، وإلى مثل هذا ذهب البديع حين كتب رسالة إلى الرئيس أبي عامر ذم فيها الفرس وأعيادهم ومدح العرب بقوله: «العرب أوفى وأوفر، وأوقى، وأوقر، وأنكى وأنكر وأعلى وأعلم، وأحلى وأحلم، وأقوى وأقوم، وأبلى وأبلغ وأشجى وأشجع، وأسمح وأمسح، وأعطى وأعطف، وألطف وألطف وأحصى وأحصف، وأتقى وأتق، ولا ينكر ذلك إلا وقح وتبح ولا يحجده إلا نغل نغر..... الله، والنبى، والعيد العربى، والتكبير الجهير، وتلك الجماهير، والملائكة بعد ذلك ظهير^(٢)» وهكذا نرى أن البديع عربى في أخلاقه وشمائله وفي أفكاره وآرائه وشعره ونثره، ولا يعنينا بعد ذلك أن يرد من تغلب أو أن ينتسب إلى مضر.

دراسته وثقافته:

نشأ البديع في همذان فاكتسب الصلابة من طبيعتها الجبلية، وأخذه والده بألوان من التثقيف والتهذيب لا تكاد تخلو من قسوة حمدها له الهمذاني حينما فهم معنى الحياة، فقد قال البديع في رسالته لأخيه السالف الذكر يتحدث عن تربية أبيه: «فإن لم يضربك صغيرا لم تعدم من يضربك كبيرا، وإن لم يتعبك صبيّا، أتعبك الدهر مليّا، وإن سئمت وأنت طفل، ندمت وأنت كهل^(٣)» وقد درس البديع في همذان نفسها على أستاذه اللغوي ابن فارس وتخرج به حتى استفد ما عنده على حد قول الثعالبي، وحفظ القرآن

(١) نهاية المقامات على هامش الرسائل ص ٣٢٦ - ٣٣١.

(٢) الرسالة رقم ٩٤ كشف المعاني ص ٢٧٩ - ٢٨٨.

(٣) الرسالة رقم ١٨٩ كشف المعاني ص ٤٥٥.

وَأَلَمْ بِتَفَاسِيرِهِ كَمَا يَتَضَحُّ مِنْ وَصِيَّتِهِ لِأَخِيهِ بِذَلِكَ، وَرَوَى الْحَدِيثَ، وَرَوَى الشَّعْرَ، وَنَقَدَهُ، وَوَاظَنَ بَيْنَهُ، وَيَبْدُو أَنَّهُ لَقِبَ بِالْحَافِظِ لِسُرْعَةِ حِفْظِهِ وَكَثْرَةِ مَحْفُوظِهِ، لَا لِأَنَّهُ كَانَ يَحْفَظُ الْحَدِيثَ كَمَا غَلَبَ هَذَا اللَّقْبُ عَلَى حِفْظِهِ وَرَوَاتِهِ فَقَدْ جَاءَ فِي طَبَقَاتِ السَّبْكِ مَا يَشْعُرُ بِأَنَّ الْبَدِيعَ لَمْ يَكُنْ يَجِيدُ حِفْظَ الْحَدِيثِ كَأَهْلِهِ فَإِنَّهُ حِينَ وَرَدَ نَيْسَابُورَ أُعْجِبَ بِنَفْسِهِ «إِذَا كَانَ يَحْفَظُ الْمِائَةَ بَيْتٍ إِذَا أَنْشَدَتْ بَيْنَ يَدَيْهِ مَرَّةً، وَيَنْشُدُهَا مِنْ آخِرِهَا إِلَى أَوَّلِهَا مَقْلُوبَةً، فَانْكَرَ عَلَى النَّاسِ قَوْلَهُمْ فَلَانَ الْحَافِظُ فِي الْحَدِيثِ ثُمَّ قَالَ: وَهَلْ حَفِظَ الْحَدِيثَ مِمَّا يَذْكُرُ؟ فَسَمِعَ بِهِ الْحَاكِمُ النَّيْسَابُورِي فَوَجَّهَ إِلَيْهِ بِجُزْءٍ وَأَجَلَهُ جُمُعَةً فِي حِفْظِهِ، فَرَدَّ الِهْمْدَانِي إِلَيْهِ الْجُزْءَ بَعْدَ جُمُعَةٍ وَقَالَ: مَنْ يَحْفَظُ هَذَا؟ مُحَمَّدُ بْنُ فَلَانَ، وَجَعْفَرُ بْنُ فَلَانَ، أَسَامُ مَخْتَلَفَةٌ، وَأَلْفَاظٌ مُتَبَايِنَةٌ، فَقَالَ لَهُ الْحَاكِمُ: فَاعْرِفْ نَفْسَكَ وَاعْلَمْ أَنَّ حِفْظَ هَذَا أَضْيَقُ مِمَّا أَنْتَ فِيهِ^(١)».

وَقَدْ رَوَى أَيْضًا عَنْ عَيْسَى بْنِ هِشَامٍ الْإِخْبَارِيِّ^(٢) وَلَعَلَّهُ قَدْ اسْتَعَارَ اسْمَهُ بَعْدَ ذَلِكَ لِشَخْصِيَّةِ الرَّائِيَةِ الَّتِي اخْتَرَعَهَا لِرَائِيَةِ أَخْبَارِ الْمَقَامَاتِ، ثُمَّ تَزُودُ مِنْ مَجَالِسِ الصَّاحِبِ بَعْدَ رَحِيلَتِهِ إِلَيْهِ، وَلَبِثَ حَيَاتِهِ بَعْدَ ذَلِكَ فِي الْعِلْمِ لَمْ يَتَخَلَّ عَنْهُ أَبَدًا يَقُولُ لِلْخَوَارِزْمِيِّ حِينَ نَظَرَهُ فِي اللُّغَةِ «..... فَخَذَ غَرِيبَ الْمُصَنَّفِ إِنْ شِئْتَ، وَإِصْلَاحَ الْمُنْطَقِ إِنْ أَرَدْتَ، وَأَلْفَاظَ ابْنِ السَّكَيْتِ إِنْ نَشِطْتَ وَجَمَلَ اللُّغَةِ إِنْ اخْتَرْتَ، فَهُوَ أَلْفُ وَرَقَةٍ، وَأَدَبُ الْكَاتِبِ إِنْ أَرَدْتَ، وَاقْتَرَحَ عَلَى أَيِّ بَابٍ شِئْتَ مِنْ هَذِهِ الْكُتُبِ حَتَّى أَجْعَلَهُ لَكَ نَقْدًا وَأَسْرِدَهُ عَلَيْكَ سَرْدًا^(٣)». وَيَطْلُبُ مِنْ أَبِي نَصْرِ الْمَرْزَبَانِ أَنْ يَعِيرَهُ مِنْ كُتُبِهِ مَا يَسْتَطِيعُ الْإِسْتِغْنَاءَ عَنْهُ لِمُدَّةِ أَسْبُوعٍ^(٤) وَيَتَحَدَّثُ فِي إِحْدَى رِسَائِلِهِ إِلَى أَبِي نَصْرِ الْمِيكَالِيِّ فَيَذْكُرُ مِنْ كُتُبِ الْأَدَبِ نَوَادِرَ ابْنِ الْأَعْرَابِيِّ، وَإِمْلَاءَاتِ الصُّوْلِيِّ وَثَانِي غَرِيبِ الْمُصَنَّفِ^(٥) وَيَصِفُ حَيَاتِهِ بَعْدَ أَنْ اسْتَقَرَّ

(١) الحضارة الإسلامية ج ١ / ٣٥٦ عن طبقات السبكي ٦٦/ ٣ - ٦٧.

(٢) معجم الأدباء ٢ - ١٦٢.

(٣) المناظرة، كشف المعاني ص ٧٩.

(٤) كشف المعاني ص ١٣٤.

(٥) كشف المعاني ص ٢٣٩.

به الوضع في هراة بقوله: «ورقات تُدرَس، وشجيرات تُغرَس، وشويهاات تُحرَس»^(١) ثم نراه بعد ذلك ينشئ فصلا يستمليه من واقع حياته العلمية يصف به العلم وسبله ووعورة طرقه^(٢) ويبلغ من تفضيله للعلم والعلماء أن يقول إن الخليفة هو العالم وليس الحاكم «ولعمري العالم أولى بكرامة رسول الله صلى الله عليه وسلم من خليفة زماننا هذا»^(٣) ويخاطب الوالي بقوله: «إن كنت لا تهاب سلطان العلم فاعلم أن سلطان العلم لا يهابك، وإن اتصلت بأسباب السماء أسبابك»^(٤) إلا أنه حين تدركه حرفة الأدب، ويوازن بين ميراثه وميراث الذهب يتمنى أن يطبخ من جيمية الشماخ، وأن يسرج بأشعار الكميت ويسخر حينئذ بالمستميح^(٥). ويضرب لنا مثلاً قصة التاجر الذي ذهب ابنه بقناطير وجاء بأساطير^(٦) ويقلب يده على ما انفق على العلم فيطلق ضحكته الساخرة ثم ما يلبث أن يعود إلى الحزن العميق ويناجي نفسه قائلاً: «يا أبا الفضل ليس هذا بزمانك، وليست هذه بدارك، ولا السوق سوق متاعك، بثت الكتب وما وسقت الأقلام وما نسقت والمحابر وما سقت، والأسجاع إذا اتسقت، واللوم، ولا هذه العلوم

وليت لنا مكان الملك عمرو رغوثاً حول قبتنا تدور

ولو استقبلت من أمري ما استدبرت، لواجرت وقامرت، لكنني أصبت وجه الرأي والعود يابس واللحية بيضاء..... وعند الله احتسبت عمرا أضعناه في الأدب، وأتلفناه في العلوم ونسأله خاتمة خير.^(٧)

شخصية الهمداني

خُلِقْتُ كَمَا تَرَى صَعْبَ الثَّقَافِ أَرْدُ يَدَ الْمَعَانِدِ فِي الْخِلَافِ

(١) الرسالة رقم ١٢١ كشف المعاني ص ٣٣٥.

(٢) الرسالة رقم ٤١ كشف المعاني ص ١٦٥ والمقامة العلمية.

(٣) الرسالة رقم ٩٩ كشف المعاني ص ٢٨٩.

(٤) الرسالة رقم كشف المعاني

(٥) الرسالة رقم ٦١ كشف المعاني ص ٢٣١.

(٦) الرسالة رقم ١٥٦ كشف المعاني ص ٣٩٥ والمقامة الوصية.

(٧) الرسالة رقم ٢٢ كشف المعاني ص ١١٦.

ولي جسد كواحدة المثاني له كبد كالثلة الأثافي هلم إلى نحيف الجسم مني لتبصر كيف آثار النحاف

الشخصية هي التي تميز فردا عن سواء من الأفراد، وهي نظام متكامل من الخصائص الجسمية والنفسية في مجال اجتماعي، وتسهم في تكوينها عوامل شتى منها الوراثي ومنها المكتسب، ويمكن حصر هذه العوامل في ثلاث مجموعات «العوامل الجسمية، والعوامل النفسية، والعوامل الاجتماعية»^(١) ويمكننا أن نميز في العوامل الجسمية بين صفتين: إحداهما تتعلق بالجسم من حيث غوه وصحته ومقاومته للمرض، والأخرى خاصة بمميزات الجسم من حيث الطول والقصر واللون والوسامة والقبح، كما يمكننا تقسيم العوامل النفسية إلى قسمين:

أ - عوامل معرفية - وينطوي تحتها ما يرثه الإنسان من ذكاء واستعدادات خاصة وما يكتسبه من ثقافة ومهارة.

ب - عوامل مزاجية - وينطوي تحتها أيضا ما يرثه الإنسان أو يكتسبه من خلق وميول وعادات.

وأما العوامل الاجتماعية فتشمل تأثير المجتمع الصغير (الأسرة) من ناحية حالته الاقتصادية ومركزه الاجتماعي والثقافي، والتربية السائدة فيه، كما تشمل تأثير المجتمع الكبير الذي يتفاعل معه صاحب الشخصية متأثرا ومؤثرا، وتشمل بعد ذلك تأثير المجتمع الأكبر بوضعه السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي^(٢) والبديع من حيث تكوينه رقيق حساس نحيف الجسم كأنه واحدة المثاني يتأذى بالبرد وبالحر، وصف نفسه بقوله: «همذاني المولد، جبلي المنبت، ناري المزاج، ضعيف البنية، يابس العظام، حاد الطبع، حديث السن»^(٣) ولذلك يتأذى بشدة الحر، ويميل مزاجه إلى الانحراف إذا نشرت حَزيران فيحها نشرًا فتسلمه إلى العلل والأمراض التي لا تكتفي بالعبث بشحمه ولحمه

(١) علم النفس التربوي ص ٤٨.

(٢) الفائق والمفتون ص ٤٥.

(٣) الرسالة رقم ١١٧ كشف المعاني ص ٣٢٦.

و«إنما تصل إلى العظم فَتَقْصُهُ، وإلى الروح فتستخلصه»^(١) ولقد كان لهذه الحساسية المفرطة الأثر الأكبر في أخلاقه وفي طرق معاملاته مع الناس، وهو من حيث الشكل «مقبول الصورة خفيف الروح»^(٢) «وضيَّ الطلعة، رضيُّ العشرة، فتان المشاهدة، سحرار المفاتحة، غاية في الظرف، آية في اللطف»^(٣) وبالنسبة للعوامل النفسية فقد كان يتمتع بعبقرية فذة ويتحلى بمواهب بديعة حتى لتكاد تبلغ حدَّ الإعجاز، ومن مظاهر هذه العبقرية سرعة البديهة والارتجال التي وصفه بها معاصروه فقد كان «يُنشد القصيدة التي لم يسمعها قط وهي أكثر من خمسين بيتا فيحفظها كلها ويؤديها من أولها إلى آخرها لا يخرم حرفا، ولا يُخلُّ بمعنى، وينظر في الأربعة والخمسة أوراق من كتاب لم يعرفه ولم يره نظرةً واحدة خفيفة ثم يهدها عن ظهر قلبه هذا، ويسردها سرّدا... وكان يُقترحُ عليه عملُ قصيدة أو إنشاء رسالة في معنى بديع وباب غريب فيفرغ منها في الوقت والساعة..... ويقترح عليه كل عويص وعسير من النظم والنثر فيرتجله في أسرع من الطرف، على ريق لا يبلعه ونفس لا يقطعه، وكلامه كله عفو الساعة، وفيض البديهة ومسارقة القلم، ومسابقة اليد... الخ.....»^(٤) ويذهب الأستاذ مارون إلى أن هذه الروايات ليست إلا مبالغات وهي إلى الحكايات أقرب منها إلى التاريخ «فليست الأذهان دفاتر، ولا آلات تصوير شمسية حتى تحفظ وتلتقط آثار الأدباء كما هي»^(٥) والغريب في حكم أدبائنا المعاصرين أنهم يقيسون زمان السلف على زمان الخلف، فليست قوة الرجل الجسدية واحدة - إذا تصورنا رجلين عاش أحدهما في الصحراء والآخر في المدينة المترفة، وهل نستطيع أن نقيس من يعيش في العصر الجاهلي مثلاً ولا عمل له إلا الحفظ والالتقاط، وبين من يعيش في القرن العشرين وأمامه كل الوسائل التي تجعله لا يستطيع أن يحفظ شيئا، أو ليست الكتابة نفسها تجعل الإنسان لا يعتمد على الحفظ، والعكس

(١) الرسالة رقم ١١٧ كشف المعاني ص ٣٢٧ حَزيران شهر يونيه والعامه تضم الحاء.

(٢) يتيمة الدهر ج ٤ ص ٢٥٧.

(٣) كشف المعاني ص ٦.

(٤) يتيمة الدهر ج ٤ ص ٢٥٦.

(٥) بديع الزمان لعبود ص ١٧.

صحيح، إن الرجل العادي فضلا عن العبقري إذا وجّه اهتمامه لشيء حفظه ثم لا يكاد ينساه، ولكنه حين يكتبه يعتمد على الكتاب الذي كتبه فيطمئن إلى ذلك فينسى وهذا هو الفرق بين الحفظة والكتاب. الحافظ يعتمد على ذاكرته فيعيش مطمئنا إليها فلا ينسى، والكاتب يطمئن إلى كتابه، ولذلك جاءتنا معظم الكتب من الأمالي التي كانت تعتمد على المحفوظ وتملأ من الذاكرة، والمعترضون على حفظ الأقدمين إنما يقيسون على ما في طباعهم من الكلال، وما في أنفسهم من الهوينا والوكال^(١) والمعروف في علم النفس أن قيام عضو من الأعضاء بوظيفته يضاعف من نموه وقوته، وأن إهماله يضعفه حتى يضمحل فالرجل الذي اعتاد أن يسير المسافات البعيدة على قدميه يختلف اختلافا بينا عن الرجل الذي لا ينتقل إلا في مركبة، وكذلك الشأن بالنسبة للذاكرة، ولقد كانت الحياة في عصر أولئك «تجبرهم على استعمال عقولهم والاعتماد على حافظاتهم أكثر مما تضطرننا حياتنا الآن إلى الاعتماد على الدفاتر والمفكرات وآلات التصوير الشمسية^(٢)» ولذلك برع الحفاظ في ذلك العصر حتى كان صاحب لا يُدخِل عليه إلا من حفظ عشرين ألف بيت من الشعر، وحين أراد الخوارزمي مقابلته استخف بهذا العدد وزعم أنه يحفظ مثله من شعر النساء فقط وهو أقل الشعر من الشعر العربي رواية^(٣)، على أن الحافظة نفسها تختلف بين الأفراد من ناحية كما تختلف في الشخص نفسه تبعا لأطوار حياته، وتختلف كما تقدم في إهمالها واستعمالها فالحافظة المدربة لكثرة الاستعمال غير الحافظة المهملة، وقد تقوى الحافظة على شيء بينما تضعف في شيء آخر تبعا لرغبات صاحبها وميوله واستعداداته الفطرية ومواهبه، وقد مرّ بنا أن الهمذاني قد عجز عن حفظ أسانيد الحديث لأنها عنده أسماء وحافظته لا تحب هذا اللون من الحفظ «وإن نوادر الحفظ التي تُروى عن العرب إنما جاءت عن أفراد رزقوا سمو هذه القوة الطبيعية وتفرغوا لها برهة العمر مما يشغل الذرع ويملك الطاقة، ويقسم القلب، ويشعث الفكر، فلم يكن من العجيب أن يحفظوا ما حفظوه، ولكن العجيب ألا يكونوا قد حفظوا أكثر

(١) تاريخ آداب العرب ج ١ ص ٣١١.

(٢) مجتمع الهمذاني ص ٢٣.

(٣) النثر الفني ج ٢ ص ٢٥٥.

من ذلك^(١)» والهمداني كان واحداً من هؤلاء الذين رزقوا هذه القوة في الحفظ وليس هذا غريباً ولا عجباً وفي تاريخ الأدب نماذج كثيرة من هذا اللون العبقري الذي لولاه لما بقي لنا هذا الأدب، فقد هاجر العلماء من بغداد وسواها من البلدان حين غزو التتار لا يملكون سوى حافظتهم وجلدتهم فأملوا من حافظتهم ما كان نواة للموسوعات العربية المستفيضة التي ألقت في مصرفي ذلك العصر.

ومن مظاهر عبقرية الهمداني بالإضافة إلى قوة الحفظ وبديهة الارتجال ما اكتسبه من مهارات استغلها في التلاعب بالألفاظ والمعاني فكان يكتب كتاباً إذا قرئ من أوله كان كتاباً وإذا قرئ من آخره كان جواباً أو يتدنى بآخر سطر الكتاب ويستمر في ذلك إلى نهايته فيقرأ الكتاب من آخره إلى أوله، وقد قدم لنا الهمداني هذا النموذج في أثناء مناظرته للخوارزمي^(٢) كما تحداه أن يكتب كتاباً ليس فيه حرف منفصل، أو كتاباً ليس فيه الألف واللام، أو كتاباً يخلو من الحروف العواطل، أو كتاباً أوائل سطره ميم وآخرها جيم، أو كتاباً يقرأ مستقيماً ثراً ويقرأ معرجاً شعراً، أو كتاباً يفسر على وجه بالمدح وعلى وجه آخر بالقدح وهكذا من تلك الألاعيب اللفظية التي سماها الخوارزمي شعبذة^(٣). هذه مجمل مهارات الهمداني التي اكتسبها وهي مهارات فذة. فإذا أضفناها إلى ثقافته العربية التي سبق التحدث عنها، وإلى ثقافته الفارسية التي كانت تؤهله لترجمة «ما يقترح عليه من الأبيات الفارسية المشتملة على المعاني الغريبة بالأبيات العربية»^(٤) فكان يترجمها ويجمع فيها بين الإبداع والإسراع - استطعنا أن نظفر بشخصية فذة نادرة من النواحي التكوينية والمعرفية.

وأما ما يتعلق بناحيته المزاجية وهي الشق الثاني من العوامل النفسية المكونة للشخصية، فإن البديع كما وصف نفسه حاد الطبع ناري المزاج، وكريم العهد خالص الود، حلو الصداقة، مر العداوة، كما وصفه الثعالبي: لقد كان الهمداني في هذه

(١) تاريخ آداب العرب ج ١ ص ٣١٣.

(٢) المناظرة في كشف المعاني ص ٧٧.

(٣) المناظرة في كشف المعاني ص ٧٥ - ٧٧.

(٤) يتيمة الدهر ج ٤ ص ٢٥٧.

الناحية مضطربا كأشد ما يكون الاضطراب، يعيش في صراع دائم، وحرب لا تكاد تضع أوزارها حتى تشب نارها من جديد، كان واثقا من نفسه، مؤمنا بها، معجبا بفنه وأدبه إعجابا يؤدي إلى الفتنة يقول عن نفسه: «إني مفتون بكلامي معجبا بصوب أفعلامي، وذوب أفكاري، فلا أرفه إلا لمن يعتقد فيه اعتقادي، ويميل إليه كفؤادي وينظر إليه بعين رأسي»^(١) هذه الحساسية المفرطة عند البديع أصبحت لونا من ألوان المرض فهو مريض بفتنته بنفسه، وهذا المرض يجعله ينظر إلى جميع الأشياء من خلال هذه الزاوية فمن قدر أدبه وفنه فهو ينظر إليه بعين رأسه ويجوز أن يعدّه مع شيء من التساهل كفؤا له، ومن لم ينظر إليه هذه النظرة فالويل له من لسانه الذي هو آلة مبرد وأخرى عقرب وحية. من هذه النقطة انطلق البديع في حياته الخاصة والعامة فقابل العلماء والأدباء والوزراء والملوك، لم ينس نفسه لحظة ولم يتخل عن كبريائه ساعة، تلجئه ضروريات العيش إلى أن يتوسل إلى الحاكم ومن يشبهه في مركز القوة فيلبس ثياب الحُمَلاَن ويدّعي العبودية لتلك الحضرة، ولكنه لا ينسى نفسه حتى في هذه العبودية، فهو عبد نادر كما قال للاسفرائيني^(٢)، وهو حر مُستَرَقَّ وإن كان «ارخص من العبد ثمنا، وأقلّ من البيع غبنا»^(٣) وهو لا ينكر اتّسامه بهذه العبودية ولكنه يريد ألاّ يقدّم عليه السلطان أحدا من الناس، يريد أن يقف من مكانه على رتبة «لولبها لا يغور، ومنزلة كوكبها لا يدور»^(٤) وتصدق عبوديته إذا زادت أعطيته فإن نقصت ساء ظنا وضاق ذرعا وبحث عن حضرة أخرى يبيع فيها نفسه، فإذا وصل إليها فرش الأرض بيده فرشاً، ونقش التراب بقمه نقشا^(٥) حتى إذا لاحظ مرة أن الحضرة قدّمت عليه رجلا كائنا من كان، أو تقاعست عن القيام له، انقلبت العبودية عنجهية، بل حمية جاهلية، فإذا باللسان الذي كان يمدحها بالأمس انقلب إلى مبرد وعقرب وحية، هكذا كانت

(١) الرسالة رقم ٩٢ ص ٢٧٥ كشف المعاني.

(٢) الرسالة الأولى كشف المعاني ص ٩.

(٣) الرسالة ٤٥ كشف المعاني ص ١٨٢.

(٤) الرسالة ١٢٥ كشف المعاني ص ٣٤٥.

(٥) الرسالة ١٧٣ كشف المعاني ص ٤٣٤.

حياته مع الحضرات التي زارها لم تكد تسلم حضرة واحدة من فلتات لسانه وسموم عقاربه وحياته كان أول ما أحنقه على الخوارزمي أنه لم يقم له قياما كاملا ، وانه قد قدّم عليه أبا البركات العلوي ، وعتب على ابن شابور لأنه لم يقم له عند التوديع وإن كان قد قام عند الاستقبال^(١) ، وشم القاضي ابن سهل لأنه رآه فلم يقم له^(٢) ولذلك امتلأت نفسه حقدا على أصحاب الأموال والجاه والسلطان خاصة إذا كانوا من ذوي الآداب ذلك لأن الهمداني كان يطمح إلى مثل هذا الجاه والسلطان فهو يشبه المتنبي من هذه الناحية يشترط على سيف الدولة أن ينشده وهو جالس ، ونراه يمدحه مخاطبا كأنما هو كفاء له ، وكذلك كان الهمداني إلا انه كما أسلفنا يتقدم بتلك العبودية المصطنعة التي ما تفتأ بعد قليل أن تنقلب إلى نار تدمر كل شيء ، كتب إلى أبي نصر المرزبان رسالة قال فيها أنه كان يتمنى للكتاب الخير ويسأل أن تدر عليهم أخلاف الرزق ولكنه اليوم يسأل ألا يؤتوا فوق الكفاية لأنهم ما أن ينالوا الدرجة ويجمعوا الأموال حتى يتكبروا ويتغطرسوا «وتنسيهم أيام اللدونة أوقات الخشونة ، وأزمان العزوبة ساعات العصوبة ، وللكتاب مزية في هذا الباب ، فيناهم في العطلة إخوان ، وفي العزلة أعوان... حتى لحظهم الجد لحظة حمقاء بمنشور عمالة ، أو صك جعالة فيعود عامر ودهم خرابا وينقلب شراب عهدهم سرابا^(٣)» في رسالة طويلة لم يدع فيها ذما إلا ألحقه بهم. ويذكر في عديد من رسائله أنه عرضت عليه الولايات والإمارات فرفضها ومن ذلك قوله : «مثلي أيد الله الشيخ مثل رجل صام حولا فلما افطر شرب بولا ، تصونت عن أعمال السلطان ، وقد عرضت على أمهاتها ، واضطرتني الحال إلى خلافة فلان^(٤)» ويقول لممدوحه خلف بن أحمد «وكنت أيام مقام الأمير أرى المسافة بين الرتب قريبة وأجدني أولا كالثاني وثانيا كالأول ، وأرى الآن ترتبا جديدا ، وتفاوتا بعيدا ، وكنت أحسبني متأخرا إذا شاء تقدم ، ومتواضعا لو أراد تعظم ومسودا لو زاحم من ساد لملك الوساد»

(١) الرسالة ٣٧ كشف المعاني ص ١٤٢ - ١٤٤ .

(٢) الرسالة ٦٧ كشف المعاني ص ٢٣٣ .

(٣) الرسالة رقم ٣٧ كشف المعاني ص ١٤٥ - ١٥٠ .

(٤) الرسالة رقم ٦٥ كشف المعاني ص ٢٢٨ .

إلى أن يقول: «أنا وإن لم أكن بالعراق أمير البصرة، وبيخارى زعيم الحضرة فما زعجني عن همدان فقر إلى جوع وعُري، ولا ساقني إلى سجستان طمع في شُبع وري، وإنما نحوم حول المراد:

ولو أن ما أسعى لأدنى معيشة كفاني ولم أطلب قليل من المال^(١)

إلى أن يقول: «فو الله لو علمت أن قصارى أمري سجستان أليها، وضياعه أقتنيها، وغلمانها أشتريها، وأموالها أتسع فيها، ولا مطمع في زيادة بعد، لآثرت الزهد على الطلب^(٢)».

البديع عند نفسه لم يخلق لخدمة الملوك، وفي الوقت نفسه لا يستطيع أن يتحمل أعباء المملكة من جهة، ولا يستطيع أن يصل إليها من جهة أخرى فهو يدعي الزهد فيها ويرى انه أحسن من أصحاب الحضرات جميعا ولذلك يقول لخلف الذي غمره بإنعامه حتى أغرقه ما قاله سابقا ثم يرى بعد ذلك أن الأمير قد سعد به أكثر من سعادته هو بالأمير. وهكذا سار البديع في حياته ينظر من عال على الكريم نظر إدلال وعلى اللثيم نظر إدلال، فمن لقيه بأنف طويل لقيه بمخرطوم فيل، ومن لحظه بنظر شزر باعه بثمن نزر^(٣) وأخلاق هذه شأنها لا تصلح للملكة ولا للعبودية وإنما تصلح لشيء واحد هو الاعتزال عن الدنيا جميعا، ولعل الهمداني كان يسعى إلى هذا، يريد أن يجمع المال حتى إذا توفر له ما أراد اقتنى ضياعا وأملاكا وعاش بين البقر حياة تفضل حياته بين البشر. فلم يعد في صراع يعبر عنه بقوله:

فلا نفسي تطاوعني لرفض ولا هممي تُوطئني لخفض^(٤)

ولم يعد في حاجة إلى أن يدعي عبوديته لأحد، ولم يكلفه الدهر أن يقول للوالي «أف لقولك وفعلك، ولدهر أحوج إلى مثلك^(٥)» وإنما ثارت به مرته السوداء فحببت

(١) الرسالة رقم ٩١ ص ٢٦٦ - ٢٦٧.

(٢) الرسالة رقم ٩١ ص ٢٦٨.

(٣) الرسالة رقم ٩٠ ص ٢٩٥.

(٤) الرسالة رقم ١٤ ص ٩٩.

(٥) الرسالة رقم ٨٢ ص ٢٥٥.

إليه وحدته، وزينت له العزلة، فولّى الناس جانبه الوحشي فلا عشرة ولا انبساط، ولا ألفة ولا ابتسام وإنما حسبه «الأطلال الخالية، والرسوم البالية، والأنهار الصافية، والأشجار الوافية والظلال الضافية، والغاشية الماشية، والزاوية وفيها العافية»^(١) وما أشبه هذه الحياة التي يتمناها والتي قدر له أن يعيش فيها فترة من الزمن بحياة النساك المتصوفة لو أن صاحبنا رزق هذا المزاج الصوفي فظهر قلبه من الحقد والأضغان ونظر إلى الناس كأنهم مرضى يحتاجون إلى طبيب وماذا لو سلم المسلمون من لسانه كما سلموا من يده؟ لا شيء سوى أنا كنا حررنا هذا الأدب الذي فاضت به رسائله ومقاماته. لقد كان الهمداني سيئ الظن بالناس جدا لا يكاد يثق بأحد منهم، كثير الخوض في أعراضهم يُفحش ويُبذئ في بعض الأحيان دون نظر إلى قيمة المخاطب ومركزه الاجتماعي فهو لا يحترم الخوارزمي لِسِنِّه إن لم يحترمه لعلمه وأدبه وإنما نراه يصف صباه بأفحش المجون، هذه هي الخصلة الوحيدة التي تعيب صاحبنا من ناحية خلقه، وهي الخصلة الوحيدة التي يعود إليها الفضل في هذا الأدب والتفوق، وتلك البراعة التي تجلّت في آثاره لقد كان الهمداني فيما عدا هذا مؤمنا تقيا لم تُعرف عنه فاحشة ولم يرو عنه راو ما يسيء إلى سمعته أو يندس شرفه ولقد قال هو عن نفسه «وإني لأظهر في سائر الأخلاق، إلا النفاق، فإن لم أخف الله العلي الكبير، لم أرهب الأمير»^(٢) «وكان كثيرا ما يذكر بالله تعالى في رسائله»^(٣)، ويأمر بالمعروف وينهى عن المنكر^(٤) ويمدح الإسلام والعرب^(٥)، ويرى أن العالم الديني هو الأحق بالخلافة من الخليفة الذي بدّل معالم الشريعة^(٦) ونشتم منه اعتقاده بالصرفة وإن كان لم يذكر إعجاز القرآن في أثناء ذكرها^(٧). وقد وصف بأنه كان منحازا عن أهل البدع والأهواء. ويروى أنه في مطلع حياته كان متشيعا ثم اعتقد

(١) الرسالة رقم ٢٣ ص ١١٩ - ١٢٠.

(٢) الرسالة رقم ١١٦ ص ٣٢٥ كشف المعاني.

(٣) انظر الرسائل رقم ١٩٦ و ١٩٧ في كشف المعاني ٤٧٧ - ٤٧٩.

(٤) والرسالة رقم ٢٠٢ كشف المعاني ص ٤٨٩.

(٥) الرسالة رقم ٩٤ كشف المعاني ص ٢٧٩ - ٢٨٥.

(٦) الرسالة رقم ٩٩ كشف المعاني ص ٢٨٩ - ٢٩١.

(٧) الرسالة رقم ٩٣ كشف المعاني ص ٢٧٦.

اعتقاد أهل السنة بعد ذلك ، ونحن نرى أنه لم يكن متشيعا وإنما كان يميل إلى آل البيت شأن جميع المسلمين ويوقرهم ويجلهم ، ولقد صفا شعوره في أيامه الأخيرة صفاء يقرب من التصوف حتى تنبأ بالموت الذي عاجله «أظن والله أجلي قد أقترب ، وبالله للموت في وقته خير من الحياة في غير وقتها ، اللهم توفيني مسلما وألحقني بالصالحين^(١)» وقال في آخر رسالة كتبها : «وهذا ورب الكعبة ، آخر ما في الجعبة^(٢)» يريد بها آخر الفتوح في المعارك وأراد القدر بها أن تكون آخر الفتوح في الرسائل وكتب إلى رجل سأل مسكرا في يوم مطير يعظه ويذكره بالله «على أنك إلى الشكر أحوج منك إلى السكر ، ألا ترى كيف من الله تعالى على البيوت بالثبوت ، وعلى السقوف بالوقوف ، أتنعّم والماء سلطانك ، والطين حيطانك أتسكن والطين جدرانك والأنهار جيرانك ، ألا تنتظر هذا المطر أمطر عمارة أم مطر خراب ، وسقيا رحمة أم سقيا عذاب^(٣)» ثم ترك الهمداني بعد ذلك وصية تنبئ عن صفاء عقيدته ذكر فيها أنه مؤمن بوحداية الله تعالى وأنه أطاعه بتوفيقه وعصاه معتمدا على لطفه ، وأنه يدين بما دان به السلف الصالح من المهاجرين والأنصار ومن تبعهم ، ومن ذلك إيمانه بغذاب القبر ويوم القيامة. ثم أوصى بعد ذلك ألا تُعقد عليه مناحة ولا يشق ثوب ، وأن يتولّى الصلاة عليه أصحاب الحديث وأهل السنة وأن يُلحد ولا يبنى عليه الخ....^(٤). أما العوامل الاجتماعية المؤثرة في تكوين شخصية البديع ففي محيط أسرته رأينا كيف أن والده اهتم بتربيته ونشأته وقد ظل يرأسه بعد ذلك ويعرض عليه أن يأتي هو وأهله أجمعون إلى هراة ليعيشوا معا إلا أن أباه لم يكن يريد الانتقال وقد كان بارا به في رسائله كلها لا يكاد يناقشه الحساب رغم سلاطة لسانه وبذاءة منطقته ، وقد تزوج الهمداني في هراة وأنجب طفلة حبّبت إليه العيش وسلّت من رأسه الطيش ، وأما في محيط مجتمعه الكبير فقد كان إلى جانب احتقاره للناس وأفعالهم

(١) الرسالة رقم ١٩٥ كشف المعاني ص ٤٧٣.

(٢) الرسالة رقم ١٠٣ كشف المعاني ص ٢٩٥.

(٣) الرسالة رقم ١٠٢ كشف المعاني ص ٢٩٥ وانظر ٤٨٢ كشف المعاني عن عدم شربه للخمر وعدم لعبه القمار.

(٤) كشف المعاني ٥٣٤ - ٥٣٧.

يوصي بهم ويبدو أنه كان يوصي بالضعفاء^(١) ويحتقر الأقوياء، وكانت علاقته بأهل العلم والأدب علاقة مودة ما داموا يقدرونه، ويعظمونه ويقومون له إجلالا، ويُقروُن بتفوقه وإلا فهي علاقة سوء، ولذلك لم تخل حياته من سعايات كادت تؤدي بها كما سنرى في رحلاته، وبالنسبة للمجتمع الأكبر فقد عرضنا لهذا المجتمع من جميع نواحيه في موضع سابق، ويكفي أن نقول هنا أن مجتمعه كان يموج بالفتن من جميع النواحي، وقد أثرت هذه الفتن فيه فشارك فيها أحيانا وأثرت فيها أحيانا، إلا أنه قد عاش مداريا لجميع الفئات مقتضيا آثار أستاذه في الكدية أبي دلف الخزرجي الذي يقول:

٩٨ - وقد يلتمس الخبز بمكروه من الأمر

وإذا فقد كان الهمذاني شخصية فريدة من نوعها سواء من ناحية تكوينه الجسماني أو ثقافته ومهارته، أو عوامله النفسية الأخرى، هذه الشخصية كانت بركانا يثور ويتلهب، عاش في صراع، ومات في صراع فإن كان مات مسموما فقد مات في صراع، وإن كان مات بالسكتة القلبية وصحا في قبره فقد مات في صراع من نوع أكبر، وبقيت شخصيته الضاحكة الساخرة الباكية الحزينة، المتواضعة المتعجرفة حية نابضة في رسائله ومقاماته وآثاره كلها.

رحلات وأسفار الهمذاني

وأنا في خلال هذه الأحوال أتبع الآفاق فأكون طورا مغربا للمغرب الأقصى، وطورا مشرقا للمشرق.

الهمذاني^(٢)

إن الحديث عن رحلات الهمذاني وأسفاره جزء من الحديث عن شخصيته التي ساهمت هذه الرحلات في تكوينها وبلورتها لما كان لها من أثر اجتماعي واقتصادي وأدبي لا ينكر. ففي رحلاته التقى بالأمرء والأدباء والعلماء، وجرت في يديه الأموال، وبلا كثيرا من أخلاق الناس: من المكدين وقطاع الطرق إلى أصحاب الحضرات،

(١) انظر الرسائل ٢٥، ٧٤، ١٣٨، ١٨٨، كشف البيان صفحات ١٢٤، ٢٤١، ٣٦٨، ٤٦١.

(٢) الرسالة رقم ٢٨ كشف المعاني ص ١٣٠.

واستطاع أن يكون رأيهم وفي نفسه إلى أن استقر به الوضع أخيرا في هرة معتزلا أو شبه معتزل عن ضوضاء الحياة وصخبها. أما لماذا رحل الهمذاني عن مسقط رأسه واختار الغربة على الإقامة؟ فذلك أمر يعود إلى طبيعة البلاد التي نشأ فيها وإلى وضعها الاجتماعي من ناحية، وإلى حالة العصر الذي عاش فيه من ناحية أخرى، وإلى طبيعة الهمذاني نفسها من ناحية ثالثة وهي في نظري أهم دوافع الرحلات وعدم الاستقرار. أما بالنسبة إلى طبيعة البلاد فإنها بلاد شديدة البرودة كما سبق جبلية الموقع، وتلك طبيعة لا تساعد الأديب على نشر أدبه، ولذلك رحل معظم أدبائها عنها وأنشدوا الأشعار في ذمها، ونشأ عن هذا قلة سكانها خاصة بعد أن زاحمتها الرِّيُّ، يقول المقدسي: «وأما همذان فهي إقليم كبير حسن قديم... والرِّيُّ أطيب وأهل وأعمر منها، قد انجلى أهلها، وقل العلماء بها وأذهبت الرِّيُّ دولتها^(١)» ويقول ابن فارس:

سقى همذان الغيثُ، لست بقائل
سوى ذا، وفي الأحشاء نار تضرمُ
وما لي لا أصفي الدعاء لبلدة
أفدت بها نسيانَ ما كنت أعلم؟
نسيت الذي أحسته غير أنني
مدين، وما في جوف بيتي درهم^(٢)
وقد نسب إلى البديع هذان البيتان:

همذان لي بلد أقول بفضله
لكنه من أقبح البلدان
صبيان في القبح مثل شيوخه
وشيوخه في العقل كالصبيان^(٣)

وأما العصر الذي عاش فيه الهمذاني فقد كان يساعد على هذه الرحلات نظرا لتعدد الممالك التي كان أصحابها يشجعون العلماء والشعراء والأدباء ويتنافسون فيهم. فمن

(١) ظهر الإسلام ج ١ ص ٢١٩ - ٢٢٠.

(٢) يتيمة الدهر ج ٣ ص ٤٠٥.

(٣) الفن ومذاهبه في النثر ص ٢٣٨ عن الجزء ١ وفيات الأعيان ص ٣٩ ونسبه الثعالبي في تمة اليتيمة إلى صفى الحضرتين أبي العلاء محمد ج ١ ص ١١٢ بديع الزمان للشكعة ص ٤٢ وانظر الوفيات ص ١٢٨ إحسان عباس وفيها نسبة البيتين أيضا إلى أبي العلاء المعري محمد بن علي الهمذاني وانظر الترجمة رقم ٨٥ في تمة اليتيمة.

لم تنفق بضاعته عند السامانيين نفقت عند الغزنويين أو عند البويهيين أو عند أمير سجستان، وهكذا..

وأما طبيعة الهمذاني فقد كانت تواقّة طماحة وكان يسعى وراء المال من ناحية والشهرة من ناحية أخرى أما المال فقد رآه عصب الحياة ولذلك كان لا يفتأ يردد «حرس الله هذه الدنانير، ورزقنا منها الكثير إنها لتفعل ما لا تفعل التوراة والإنجيل، وتُغني ما لا يغني التنزيل والتأويل، وتصلح ما لا يصلح جبريل وميكائيل^(١)» وكما تكون الشهرة سبيلا إلى الحصول على الأموال تكون الأموال أيضا طريقا إلى الشهرة، إلا أن الشهرة والمال لا يأتيان إلى الهمذاني إن لزم منزله في همذان بل لا بد من جوب الآفاق وعرض بضاعته على جميع الحضرات ولكن صاحبنا نفور من أي حضرة تدينه أو يدنو منها لا يكاد يستقر حتى يزعم الرحيل ولو سأله عن سبب ذلك لقال لك: «الماء إذا طال مُكثه، ظهر خُبثه، وإذا سكن مُتته تحرك ننته، كذلك الضيف يسمج لقاءه إذا طال ثواؤه، ويثقل ظله إذا انتهى محله^(٢)».

وبتضافر هذه العوامل التي يكفي عامل منها للرحيل شدّ الهمذاني رحاله، وولّى همذان قذاله، مستعدا لخوض المعارك الحاسمة، وسلاحه في ذلك بديهه مطاوعة، ولسان أرقم، وقلم سيال، وشباب متوقد، فقد كان بلغ من سنه آنذاك نحو اثنتين وعشرين سنة على أرجح الأقوال، وكانت وجهته الأولى الري حاضرة البويهيين والتي فيها الصاحب بن عباد الذي اشتهر بتشجيع العلم والعلماء وكانت له مكتبة ضخمة حوت شتى العلوم والمعارف واجتمع ببابه من الشعراء ما لم يجتمع بباب الرشيد، ويذهب الأستاذ عبود إلى أن البديع غادر همذان وعمره اثنا عشر عاما أي في سنة ٣٧٠ هـ مستندا إلى ما رواه الهمذاني عن نفسه «قدمت على الصاحب ولي اثنتا عشرة سنة فيينا أنا عنده في دار الكتب إذ دخل أبو الحسن الحميري الشاعر، وكان شيخا مبجلا فقالوا له: إن هذا لشاعر يعنوني بذلك^(٣)». والحقيقة أن تاريخ البديع غامض في هذه

(١) الرسالة رقم ٢١٦ كشف المعاني ص ٥١٣.

(٢) الرسالة رقم ٨٢ كشف المعاني ص ٢٥٣. انتهى محله: امتدت إقامته

(٣) بديع الزمان لعبود ص ٢٣.

الحقبة غموضه في كثير من مراحل حياته ، فهل رحل البديع إلى الصاحب في سن الثانية عشرة وهو صبي فقبل الأرض بين يديه فقال له : « يا بني أقعد ، كم تسجد ، كأنك هدهد^(١) » وكم مكث عنده بعد ذلك ؟ أو أنه لم يتصل به إلا في سن الثانية والعشرين وحينئذ نسأل هل بقي عنده عاما أو بعض عام فقط ؟ إن الثعالبي قد قرر أنه غادر همذان في سنة ٣٨٠ هـ والثعالبي معاصر للبديع وقوله أحق الأقوال بالترجيح ، على أنه من الجائز أن يكون البديع زار الصاحب قبل ذلك مرة أو مرتين أو أكثر من ذلك ربما بصحبة والده أو بصحبة أستاذه ابن فارس الذي كان أستاذا أيضا للصاحب إلا أن تلك الزيارات كانت على ما يبدو ثقافية محضة وقد تمت قبل مغادرة البديع لمسقط رأسه المغادرة الأخيرة ، أي قبل سياحته في الآفاق. ومما يؤكد هذا أن البديع أرسل إلى والده بعد استقرار وضعه المعيشي رسالة جاء فيها أنه قد غادر همذان منذ أحد عشر عاما وسنعود إلى هذه الرسالة ، ومهما كان من أمر فقد كانت حضرة الصاحب هي المحطة الأولى التي وقف عندها البديع فتزود بثمارها وحسن آثارها ، ثم انطلق منها إلى جرجان بعد فترة قصيرة ولا ندري بعد ذلك ما السبب الذي جعله يقاطع الصاحب مقاطعة تامة ؟ والغريب أن يصمت المترجمون عن علاقة البديع بالصاحب بعد ذلك ، حتى أن الثعالبي نفسه لم يتعرض لها ، ولم يشر إليها ، ولا نكاد نجد في رسائل الهمذاني رسالة واحدة للصاحب مع أن المترجمين يجمعون على أن الصاحب كان أستاذه فهل هناك علاقة بين ما أشيع عن الصاحب من أنه حسود لأهل الفضل ؟ أو أن للسان البديع وحدته دخلا في ذلك ؟ أو أن الأمرين قد اجتمعا معا ؟ ولعله الأرجح .

لا شك أن خلافا ما دب بين الصاحب والبديع فهجر هذا تلك الحضرة بعد أن نعم بها ، ثم تعقب ذاك هذا بالوعيد أو التهديد لأننا نلاحظ في إحدى قصائد البديع أنه يعتذر إلى الصاحب اعتذارات أشبه باعتذارات النابغة ويحاول تبرئة ساحته ما اتهم به وقرِف^(٢) ، ومن ذلك قوله :

(١) البيمة ج ٣ ص ١٩٧ .

(٢) من باب ضرب وقرفه بكذا : عابه به واتهمه

كأفَى الكفاة استبقِ مني ومن دمي
أفِي مُوجِبِ الفضل الذي أنتَ أهلهُ^(١)
أبعدَ مقاماتي إليك وهجرتي
وجَوَابِي لِلأفق فيك طردتها^(٢)
وقفت بها أسططلع الرأي منشدا
فأين زماني بالخوان حضرته
ومالي - وأبواب الرجا فيك جمعة -
ولا باع أمالي إليك بقاصر^(٣)
فماذا عسى الواشون خاضوا على دمي
وأية نار شَبَّها أي موقد
فإن كنت حقا موعدي بكريمة
وإن تَوَحَّرَ تحريكاً وتهذيباً جانب
حنانيك مِنْ ظن لمولاك جائر
ولم تُعْضِها في مَخْلَص الود نية
ولا أنا إلا في ولائك مُحْتَبٍ^(٤)

حُشاشةَ مجد في البلاد مشرد^(١)
توعَّد مثلي، أم قضية سُؤدَدِ
إليك، (وإنفاقي طريقي ومُتَلَدِي)
غدت بين منشور* وبين مقصد
وقلت - وأعلى الله قولك - جَوَدِ
وأين إلى الباب الرفيع تردي
وقفت ياب من رجائك موصد
ولا وجه أعمالي إليك بأسود
ومن أي وجه ثار لي أي مُؤيد^(٥)
وأي عظيم هاج من أيَّادٍ^(٦)
فرايك في تعجيل يومي عن غدي
قد صك في ذرعي، وقد فُت في يدي^(٧)
ولبيك من رأي على العبد معتد
يروح إليه الموت منها ويغتدى
ولا أنا إلا بالهوى لك مُرتد

(١) الحشاشة: بقية الروح في المريض أو الجريح.

(٢) الموجب: اسم الفاعل من أوجب، والباعث والداعي

(٣) طرد: على التشبيه: من طرد الإبل: إذا جمعها وساقها

(٤) الباع: مقدار مد اليدين، قصير الباع: عاجز، نحيل

(٥) المؤيد: الأمر العظيم، الداهية.

(٦) الدد: اللهو واللعب ولا مه واو محذوفة مثل غد

(٧) فُت: في يدي: أضعفني

(٨) احتبى بالثوب: اشتمل به، جمع بين ظهره وساقه بعمامة

وعذري عند الله فيك ممهد^(١) إن كان عند الناس غير ممهد^(١)
وعقد ولائي في ذراك موكد^(٢) وإن لم يكن عقد المنى بموكد^(٢)
ولست لأنني واجد منك مهربا أحت ركابي قد قدأ بعد فدقد^(٣)
ولكن سأبلي العذر في كل حالة^(٤) بشرك في يومي مغربي ومشهدي
فتبدي لك الأيام ما أنا عنده (ويأتيك بالأخبار من لم تزود)^(٥)



ومهما يكن من أمر فقد افترق الصاحبان وقد استفاد البديع من أستاذه وصاحبه ماديا ومعنويا، ومن الفوائد المعنوية التي اجتنهاها، والتي تعنينا في بحثنا هذا، أنه شاهد أبا دلف الخزرجي أو سمع من الصاحب أخبار المكدين، فتكونت عنده البذور الأولى لفن المقامات، خاصة بعد أن رأى الصاحب يميز عليها ويتحفظ أشعارها وينسبط لها لقد كانت الحضرة الصاحبية إذاً هي الحضرة الأولى التي بدأ من عندها البديع، وإن شئت قلت هي الشرفة الأولى التي أطل منها على المجتمع ماديه ومعنويه، فقد نهل كتب الثقافة التي في مكتبة الصاحب، وقد تعرف إلى رواه، وتعلم فن معاملة الأمراء ومخاطبة الملوك، وانطلق من هناك يسعى في الأرض - وكانت وجهته منها إلى جرجان حيث أقام مدة قصيرة أيضا على مداخلة الإسماعيلية والتعيش في أكنافهم واختص بأبي سعد محمد بن منصور الذي نفقت لديه بضائعه، وقد كان أبو سعد مشهورا بالكرم وإسداء المعروف والإفضال على الأفاضل كما يقول الثعالبي، إلا أن طبيعة الهمذاني الحادة من ناحية وتفوقه الأدبي والبديهي من ناحية أخرى قد أوغرا قلوب الأدباء عليه

(١) مهده: بسطه وسهله.

(٢) الذرا: الكنف، الملجأ. كل ما استترت به

(٣) الفلاة: الصحراء الواسعة.

(٤) أبلى فلانا عذره: قدّم له وجه العذر ليزيل عنه اللوم.

❖ لا تكاد تجد له في الشر ما يدعيه هنا من مدح الصاحب.

(٥) بديع الزمان لعبود ١١٠ - ١١١، وديوان بديع الزمان ٦٢.

فسعوا ضده عند السلطان سعاية أدت إلى رحيل الهمذاني عن جرجان فارا بنفسه وفي ذلك يقول: «ولا أعلم كيف احتالوا، وما الذي قالوا، لكن الجملة أن غيروا السلطان وأشار عليّ إخواني بمفارقة مكاني، وبقيت لا أعلم أيمنةً أضرب أم شامة، ونجدا أقصد أم تهامه..... ونظرت فإذا أنا بين جودين إما أن أجود بياسي، وإما أن أجود براسي، وبين ركوبين، إما المفازة، وإما الجنازة، وبين طريقين إما الغربية، وإما التربة، وبين فراقين إما أن أفارق أرضي، أو أفارق عرضي، وبين راحلتين، إما ظهور الجمال، أو أعناق الرجال، فاخترت السماح بالوطن، على السماح بالبدن وأنشدت:

إذا لم يكن إلا الأسنة مركبا فلا رأي للمضطر إلا ركوبها^(١)

غادر البديع جرجان ساخطا متبرما بتلك الحضرة التي هي كالبحر تعلو جيفه وتسفل صدفه ولا ذنب له عند نفسه إلا أنه أدام لصاحبها موالاته، وأقام خدمته، وأراق شبيبته وأتلف أمواله ونظم قصائده فأُتي من حيث لم يحتسب وأخطأ من حيث أصاب وبعد من حيث رأى القرب. وهكذا غادر البديع جرجان بعد أن أعانه ابن منصور على حركته، وأزاح علله في سفرته، إلا أنه في الطريق قطع عليه الأعراب فابتزوا بزه وفضوا فضته وذهبوا بذهبه وتركوه يدخل نيسابور ولا حلية له سوى القشرة. وكان ذلك في سنة ٣٨٢ هـ أي بعد خروجه من مسقط رأسه بنحو عامين، ويذهب المستشرق الألماني آدم متز إلى أن ذلك كان في عام ٣٩٢ هـ مستندا في ذلك إلى رواية ياقوت في معجم الأدباء^(٢)، وقد تبنى هذا الرأي الدكتور الكك وعلل له بأنه ليس من المعقول أن يغادر البديع بلده ويوافي صاحب ويعيش مدة في جرجان ثم يكتسب تلك المعارف التي تجعله «كفوًّا» لتأليف مقاماته التي تتم عن معارف واسعة وعميقة وهو لا يزال في هذه السن لم يحصل من الثقافة وسعة الاطلاع ذلك الرفد الذي يملأ مقاماته شمولاً وعمقا، ثم إن ابن خلكان يقرر وفاة الخوارزمي سنة ٣٩٣ هـ ونحن نعلم أن أبا بكر لم يحل عليه الحول -

(١) الرسالة رقم ٣٨ كشف المعاني ص ١٥٠ - ١٥٧.

(٢) الحضارة الإسلامية ج ١ ص ٤٥٥ عن معجم الأدباء ج ١ ص ٩٦.

بعد مناظرة البديع - حتى توفي فتكون المناظرة الشهيرة قد حصلت سنة ٣٩٢ هـ وبذلك نرجح بالإضافة إلى ما بينا أن الهمداني وافي نيسابور سنة ٣٩٢ هـ^(١).

ورأي الدكتور قام على دليلين نقلي واجتهادي: أما النقلي فإن ياقوت وابن خلكان متأخران عن البديع والخوارزمي، نحو قرنين أو ثلاثة قرون بينما الثعالبي معاصر^(٢) الرجلين معا قد قرر أن البديع وافي نيسابور سنة ٣٨٢ هـ، وقرر أن الخوارزمي لم يحل عليه الحول بعد المناظرة «حتى خانه عمره ونفذ قضاء الله تعالى فيه، وذلك في شوال سنة ثلاث وثمانين وثلاثمائة^(٣)» ورأي الثعالبي أخرى بالقبول والتصديق بالإضافة إلى أننا نلاحظ في بعض رسائل البديع ما يرجح هذا التاريخ الذي ذكره الثعالبي فقد كتب البديع إلى الميكالي رسالة يقول فيها «وعددت من سني خمسا وعشرين سنة^(٤)» أي أن تاريخ هذه الرسالة يرجع إلى نحو سنة ٣٨٣ هـ والميكالي من زعماء نيسابور الذين اختص بهم البديع أثناء إقامته فيها، كما أن البديع قد كتب رسالة إلى والده قال فيها: «فهذا أخو كندة يزعم ألا ينعم من كان أقرب عهده ثلاثين شهرا أو ثلاثة أحوال* فيما ظنه بي لإحدى عشرة سنة^(٥)» وفي اليتيمة: لاثني عشرة سنة^(٦) ومضمون الرسالة يؤكد أنه كتبها من هراة بعد أن رحل عن نيسابور بمدة طويلة جدا، الأمر الذي ينقض الدليل النقلي الذي اعتمد عليه آدم مترز وعلل له الكك.

(١) بديعات الزمان ص ٣٢.

(٢) معاصر: مقيس على مَواكل ومُشارب خصائص العربية ٦٨ واستعملها القفطي المتوفى ٦٤٦ هـ، إنباء الرواة ٩٣/٤.

(٣) يتيمة الدهر ج ٤ ص ٢٠٩.

(٤) الرسالة رقم ١٢٧ كشف المعاني ص ٣٥٠.

◆ يقصد قول امرؤ القيس:

وَهَلْ يَعْصَنُ مَنْ كَانَ أَحْدَثَ عَهْدِهِ ثَلَاثِينَ شَهْرًا فِي ثَلَاثَةِ أَحْوَالٍ

(٥) الرسالة رقم ١٤٠ ص ٣٧١ - ٣٧٢ كشف المعاني.

(٦) ج ٤ ص ٢٨٠.

أما الدليل الاجتهادي فإنه يستكثر على البديع أن يجمع تلك الثقافة الواسعة في تلك السن المبكرة مغفلا في ذلك عبقرية البديع وتفوقه فإن الذي يحفظ الخمسين بيتا من قراءة واحدة لا يُستكثر عليه أن يستنفذ ما عند ابن فارس من علم وهو من هو، ثم يرد حضرة صاحب ثم يرد جرجان فيستفيد في مدة وجيزة ما لا يستفيدة غيره في قرن من الزمان، حياة البديع قد كانت عرضية لا طولية، وكيفية لا كمية، يوم منها بألف إذا كان ألف غيرها يوما واحدا.

دخل البديع نيسابور إذاً في سنة ٣٨٢ هـ بعد سنتين من ترحاله عن همذان وبعد أن استفاد من صاحب ثمرات الكدية التي كان يحفظها ويميز عليها وبعد أن ابتلى بمعاملة السلطان والفرار منه وقطع الأعراب عليه إن صدق زعمه، وفي نيسابور اتصل بآل ميكال الذين أعجبوا بفنه وأدبه فأفاضوا عليه، وجرت له حادثتان في نيسابور طارت بهما شهرته فارتفع بعد خفض وعز بعد ذل، وهما: مناظرته للخوارزمي، وإملاؤه للمقامات. وقد أشار الثعالبي إلى هذه المناظرة في ترجمته لكل من البديع والخوارزمي، وفصلها البديع تفصيلا وافيا في رسالته رقم ١٠ وخلاصة المناظرة كما يرويها البديع أنه كان يسمع بأخبار الخوارزمي فيتشوق إليه ويتعشقه على البعد ويظن أنه لو وافاه في موطن إقامته لأحسن وفادته ولذلك كتب إليه رسالة ودية يطلب فيها أن ينفذ إليه غلامه، والتقى البديع بصاحبه الذي لم يحسن وفادته وإنما قابله بالصلف والاستعلاء فقام له نصف قيام وحدثه بالإشارات، وكان الهمذاني يتوقع غير هذا من صاحبه لاسيما وأنه يمت إليه بصلة لُحمتها الأدب وسداها الغربية، ولكنه التمس له الأعذار فقد رآه بزیه الرث البالي بعد أن قطع عليه الأعراب فلم يقدره حق قدره، فكتب إليه معاتبا مستبقيا للود، وكان الهمذاني يخلط السم بالدسم وكان صاحبه يفسح له صدره حتى انتهت هذه الرسائل بهما إلى اللقاء وحدثت المناظرة الشهيرة التي استمرت أياما وكان فيها البديع متحمسا يكيل الشائم لصاحبه بالمد والصاع وكانت نتيجة هذه المناظرة انتصارا ساحقا للبديع على خصمه، ويعود هذا الانتصار إلى عدة أمور.

١ - سياسة الهمذاني وحكمته حتى أنه استمال الشيعة الذين يناصرون الخوارزمي لأنه شيعي، واستمالهم إلى صفه بكلمات ألقاها وأشعار نظمها وادعى أنه قالها للآخرة

لا للحاضرة وانه يطير في التشيع بجناحين إن سار غيره برجلين ، وهكذا أمن تعصب الشيعة ضده ، كما أقنع الحضور بعدم التناظر في النحو بعد ذلك .

٢ - انتصار بعض الوجهاء ممن يكرهون الخوارزمي ، ووقوفهم بصف البديع .

٣ - مركز الخوارزمي وسنه فقد كان شيخ خراسان علما وأدبا ، وكان البديع نكرة إلى جانبه حديث السن كأصغر تلميذ من تلاميذه ، فإن وقوفه ضده في هذه الحالة ، مجرد هذا الوقوف يعني انتصاره عليه ولو تساويا في المناظرة .

٤ - دخل الخوارزمي هذه المعركة مستخفا بها ودخلها الهمذاني مستعدا لها ، فأشبهت قصتهما قصة الأرنب والسلحفاة حين تراهنا على السباق فاستخفت الأرنب بذلك ولبثت تترث ودأبت السلحفاة على المسير وكانت النتيجة أن سبقت السلحفاة البطيئة لقد كان الخوارزمي يستخف بهذا الغلام الذي يريد أن يناظره ، وقد بلغ من استخفافه به أنه لم يدرس مواهبه ولم يعرف ما تميز به من سرعة بديهة وقوة شباب ، وألغيب اخترعها ، أما الهمذاني فقد درس الخوارزمي دراسة شاملة ، درس تاريخ حياته وتنقلاته ، ودرس مواهبه واستعداداته ، وعرف ما يسخطه وما يرضيه ، وهكذا دخل المعركة وصوب السهم إلى الهدف فأصاب ، فاجأ خصمه بعدة ضربات سريعة عاقته عن الحركة ثم أصابته بالشلل التام ، وفوجئ الخوارزمي بهذا الحدث السن الذي يقف ليناظره فيطلب منه أن يتخلى عن الصدارة وأن يجلس إلى جانبه ، واشتد عجبه حين وافق الحضور على هذا الطلب ، ثم استعرض الهمذاني شعر الرجل وأراد أن يباهه بأحسن من مبادهته حتى اضطره إلى التسليم . ثم انتقل معه إلى الحفظ والارتجال انتقالات سريعة أدهشته فاضطر إلى الشتائم فإذا بالهمذاني أكثر منه شتما ، فحين يقول له الخوارزمي إنني كسبت بعقلي على قلته دية آل همذان فماذا كسبت أنت بعقلك على غزارته ، يَغْضُ الطرف عن دية آل همذان ويناقشه فيما يدعيه من كثرة المال ذاهبا إلى أنه أخذه بالكدية ولأن يقال للرجل يا صانع يا فاعل خير من أن يقال له يا مكدي ويا شحاذ ، ثم يشبهه بيهودي في همذان يملك مالا أكثر منه ، ويتعرض لتفاصيل حياته التي درسها كما أسلفنا فيفحمه . وحين يتهدده الخوارزمي يقول له «مهلا فإنك بين ثلاثة فصول لم تتخطها من عمرك ، وثلاث أحوال لم تتعدّها في أمرك ، وأنت في جميع الثلاثة

ظالم في وعيدك، مُتَعَدٌّ في تهديدك، لأنك كهل وأنت شاعر، وكنت شاباً وأنت مقامر، وكنت صبياً وأنت مؤاجر، فنطاق القدرة في الفصول الثلاثة ضيق عن هذا الوعيد، لكننا صفعك الآن وتضرينا فيما بعد^(١) ولا شك أن الهمذاني قد أدهش الحاضرين ببدايته وبراعته وسرعته العجيبة في الانتقال من فن إلى فن خاصة حين عرض عليهم نماذج الفنية التي تلاعب فيها باللغة: من كتاب يُقرأ من آخره إلى كتاب يُقرأ شعراً ونثراً، وذما وقدحا، إلى كتاب يخلو من الحروف العواطل إلى آخر هذه الفنون التي كانت طريقة جديدة لا عهد للناس بمثلها، فاكتمب قصب السبق، ولم يشأ أن يتركه جريحا دون أن يجهز عليه فطفق يتندر به ساعة الطعام ويكيل له القوافي المسمومة التي تشبه أهاجي ابن حجاج وبطل مقاماته الإسكندري.

وهكذا خرج البديع في وضح النهار ظافراً منتصراً فاستقبلته الأكف بالتصفيق والشفاه بالتقبيل، والأذرعة بالعناق، وبقي الخوارزمي مستخفياً حتى إذا جنَّ عليه الليل خرج في جنبه متوارياً يلعن همذان وأهلها لأن هاءها هم، وميمها موت، وذالها ذل، وألفها آفة، ونونها ندامة، ولبثت الخصومة مستعرة بعد ذلك بينهما هذا يطعن في مقاماته وذلك يطعن في شعره. واستفاض خبر هذه المناظرة فارتفع شأن الهمذاني وانخفض شأن صاحبه حتى مات غماً وكمداً قبل أن يحول عليه الحول^(٢).

ويبدو للمتأمل في هذه المناظرة أن راويها هو أحد الخصمين الأمر الذي يدعو إلى الشك في روايته والتريث في قبول جميع ما جاء فيها بتسليم مطلق، فليس الخوارزمي هو ذلك المفحم العيي كما يصوره الهمذاني بتلك الصورة المضحكة وهو من لا يجهل أدباً وعلماً وسعة حفظ ورواية، حتى إنه كان يحفظ عشرين ألف بيت من شعر النساء فقط، ومعاصرو^{*} الرجلين لم يخبرونا بأن النصرة كانت للبديع وإنما تعصب لهذا قوم

(١) كشف المعاني ص ٥١.

(٢) انظر المناظرة كاملة في الرسالة رقم ١٠ من ص ٢٨ - ٨٤، في كشف المعاني والبيان، وانظر الرسائل رقم ٢٨، ٤٩، ٥٤، ١٥٣، صفحات ١٢٨، ١٨٦، ١٩٤، ٣٨٩.

* بخطى. بعض المعجمين هذا الاستعمال، وهو مقيس على مَوَأكَلٍ ومُشَارِبٍ ومُجَالَسٍ ونحوها. انظر خصائص العربية ٦٨ وقد استعملها القفطي في القرن السابع، انباء الوراة ٤ / ٩٣.

ولذلك قوم، ولكن تصدى البديع الحدث السن المغمور الشأن لذلك الشيخ الذائع الصيت الذي يعدّ علما في تلك العلوم جميعها، مجرد هذا التصدي كاف في نصرة البديع وتفوقه بغض النظر عما كان في المناظرة. يقول الثعالبي في ترجمة الخوارزمي: «وأعان الهمذاني الحافظ البديع عليه قوم من الوجوه كانوا مستوحشين منه جدا، فلاقى ما لم يكن في حسابه..... وأنف من تلك الحال وانخزل وانخزلا شديدا، وكسف باله، وانخفض طرفه، ولم يحل عليه الحول حتى خانه عمره ونفذ قضاء الله تعالى فيه^(١)» ويقول في ترجمة البديع: «ثم شجر بينه وبين أبي بكر الخوارزمي ما كان سببا لهبوب ريح الهمذاني وعلو أمره وقرب نجمه وبعد صيته، إذ لم يكن في الحسبان والحساب أن أحدا من الأدباء والكتاب والشعراء ينبرى لمباراته ويحترئ على مجاراته، فلما تصدى الهمذاني لمساجلته، وتعرض للتحكك به.... وغلب هذا قوم وذاك آخرون وجرى من الترجيح بينهما ما يجري بين الخصمين المتحاكمين والقَرنين المتصاولين طار ذكر الهمذاني في الآفاق، وارتفع مقداره عند الملوك والرؤساء، وظهرت أماراة الإقبال على أموره، وأدر له أخلاف الرزق، وأركبه أكتاف العز^(٢)».

لقد كان هدف البديع من هذه المناظرة أن يحمل لواء الأدب ولذلك تصدى لحامل لوائه ولم يكفه هذا ولكنه لبث يتعقبه في كل مكان يذكر فيه اسمه ويدّعي أنه يريد الخير والإصلاح، ويزعم أنه قد نسي كل شيء فلماذا لا ينسى صاحبه نسيانه وكان يلبس لذلك كله ثوب الحمل البريء فإن قيل له إن الخوارزمي قد مرض كتب رسالة ادّعى فيها أنه لا يشمت بمرضه وإنما يشفق عليه، وإن بلغه عنه أنه عاب مقاماته أذاع في الناس أنه يتحده أن يأتي بعشر مقامات مثلها يكتبها ترويضاً بعد معاناة شديدة، ثم ما لبث أن يخلع ثياب الحمل ويظهر بثوب الذئب الكاسر ويقول: إن عادت العقرب عدنا، ولها النعل لها حاضرة ويعيدها جذعة كما كانت حتى قتله هما وغما ونكدنا قبل أن يحول عليه الحول، وبذلك خلا الجو للهمذاني، وأصبح وحده حامل لواء الأدب - والنصر يتبع النصر - فقد أملى البديع مقاماته المشهورة هناك بعد أن التف حوله تلاميذه وتلاميذ

(١) يتيمة الدهر ج ٤ ص ٢٠٨ - ٢٠٩.

(٢) يتيمة الدهر ج ٤ ص ٢٥٧ - ٢٥٨.

كثيرون انصرفوا عن الخوارزمي إليه - والدهر مع الغالب - فكان يملئ هذه المقامات في أواخر مجلسه لتكون ختاماً للمجالس وقد اشتهرت هذه المقامات حتى ملأت الآفاق واشتهر بها الهمذاني أكثر من شهرته بشعره ورسائله.

لقد أصاب الهمذاني غرضه في نيسابور ولكنه لم يستطع الإقامة فيها لأنه على عادة «متبرم بالمقام منتفض للمطار، صوفي الطبع في الانتظار، ناري المزاج، حار الأمشاج»^(١) وها هو ذا يكشف عن خبيثة نفسه في رسالة يرسل بها من بعض الفلوات: «ولو جهلت أن الحذق لا يزيد في الرزق، وأن الدعة لا تحجب السعة، لعذرت نفسي في الرحل أشده، والجل أمده، ولكني أعلم هذا، وأعمل ضده، وأصل سراي بسيري، ليعلم أن الأمر لغيري، وإلا فمن أخذني بالمطار في هذه الأقطار، والمصار في هذه الأمصار لولا الشقاء، ألم يأتي العمر مهيجا، والرزق بهيجا نضيجا حتى آتیه قصداً، وأتكلف له زرعاً وحصدًا، وأعارضه شيئاً وطبخًا، وأعرض له الشعاب، والجبال الصعاب، وأنزل بمناخ السوء، لكن المرء يساق إلى ما يراؤ به لا إلى ما يريد»^(٢) وهكذا فر الهمذاني من الاعتراف بشدة طمعه، واعتل بالقضاء والقدر لتصرفاته، لقد كان الهمذاني في خلال إقاماته ورحلاته لا يكاد يسمع باسم ملك من الملوك أو أمير من الأمراء أو زعيم من الزعماء إلا فرض عليه نفسه فرضاً: يبدأ أولاً بالمراسلة، وأحياناً يتشفع أو يتوسط لديه لأحد من الناس دون سابق معرفة كأنه أصبح عند نفسه العلم الذي لا يجهل: كتب من نيسابور إلى رئيس نسا رسالة قال فيها: «كتابي أطال الله بقاء الشيخ الرئيس، والكاتب مجهول والكتاب فضول، وبحسب الرأي موقعه، فإن كان جميلاً فهو تطوّل، وإن كان سيئاً فهو تطفل.....يقول الشيخ أيده الله من هذا الرجل وما هذا الكتاب؟ أما الرجل فخاطب ود أولاً وموصل شكر ثانياً وأما الكتاب فلحام أرحام الكرام....الخ»^(٣) وكتب مثل هذه الرسالة إلى أبي نصر الميكالي قبل أن يلتقي به وذهب فيها إلى أنه وإن لم ير البحر فقد سمع خبره، والآذان أكثر استمساكاً، والعين أقل إدراكاً «وإن بعدت الدار

(١) الرسالة رقم ٨ كشف المعاني ص ٢٦ - ٢٧.

(٢) الرسالة رقم ٩ كشف المعاني ص ٢٧ - ٢٨.

(٣) الرسالة رقم ٧١ كشف المعاني ص ٢٣٦ - ٢٣٧.

أيضا فلا ضير: إن أيسر البعدين بعد الدارين، وخير القربين قرب القلبين، وإن لم تكن معرفة فستكون إن شاء الله...» ثم يعتذر عن رسالته بأن رجلا كلّفه أن يشفع فيه «وشفيع لا يُعرف غريب، ولكنه من غريب الخبيث، لا من غريب الحديث، فأبى ألا أن أفعل، وقد فعلت على السخطمن القُرط، فإن قُبِلَت الشفاعةُ فالمجد يأبى ألا أن يعمل عمله، وإن ردت فليست كلمة السوء مثله^(١) ورأى أحد العظماء فأراد أن يتقرب إليه فلم يجد وسيلة إلى ذلك إلا أن يوسط أبا الطيب - سهل بن محمد الصعلوكي - فكتب إليه مادحا وختم رسالته بقوله: «فكيف الوصول إلى خدمته، وأين مأثى معرفته فقالوا: إن الشيخ الإمام يضرب في مودته بالمعلّى، ويأخذ بالحظ الأوفى، فإن رأى الشيخ الإمام - أطل الله بقاءه - أن يجعل عنايته حرف الصلة ونفضله لام المعرفة فعل إن شاء الله^(٢)».

غادر الهمذاني نيسابور منتجعا الحضرات في أنحاء خراسان، والخوانزمي ما يزال على قيد الحياة، فقد كتب إلى أبي الطيب رسالة من (سرخس) تعرض فيها لذكر الخوارزمي ومما جاء فيها: «إن اللسان الذي أخرس لسانه، والبنان الذي أنبس بيانه، لم تكسبهما (مرو) مُجاجة، ولا كسبتهما (سرخس) بلادة، ولا بتت الغربية لهما غربا^(٣)» ولما مات الخوارزمي خلا الجو للهمذاني، وتصرفت به أحوال جميلة، وأشعار كثيرة، كما ذكر الثعالبي.

ورد على سجستان وأميرها خلف بن أحمد المشهور بعلمه وفضله وكرمه فمدحه وأنشأ ست مقامات في مدحه أضافها إلى مقاماته إلا أنه تبرّم به حين قدّم عليه غيره فطفق يبحث عن حضرة أخرى، وقد كان ذهابه إلى سجستان حين نشبت الحرب في خراسان فابتعد عن الفتنة وادّعى أن الأتراك سلبوه هذه المرة كسبه فلقي من الأمير أضعافا مضاعفة. ثم ما لبث بعد ذلك تستقبله بلدة لتلقّظه، ويستقبل حضرة ليودّعها حتى شبه نفسه في هذه الأسفار «بالخيال الطارق، أو بلمع البارق، أو الغلام الآبق، أو الجواد السابق، أو بهرب السارق، أو السهم المارق، وإنما هو الشدّ والترحال، والخيال

(١) الرسالة رقم ٧١ كشف المعاني ص ٣٣٨ - ٣٤٠.

(٢) الرسالة رقم ٢٩ ص ١٣١ - ١٣٣ كشف المعاني.

(٣) الرسالة رقم ٥٤ ص ٢٠٢ كشف المعاني.

والبغال، والحمير والجمال^(١) وحتى حق له أن يقول: «أنا على قرب العهد بالمهد، قطعت عرض الأرض، وعاشرت أجناس الناس، فما أحد إلا بالجهل تبعته، وبالحسران بعته، وبالظن أخذته، وباليقين نبذته، وما مدح وضعته في أحد إلا أضعته ولا حمد صرّفته في أحد إلا عرفته. ومن احتاج إلى الناس وزنهم بالقسطاس، ومن طاف نصف الشرق لقي ربع الخلق^(٢)» وبقي البديع على ذلك بين أخذ ورد، وجزر ومد، حتى ألقى عصاه بهرة وتعرف إلى أعيانها وكبرائها، وأصهر إلى شريف من شرفائها، وكان قد جمع من الحضرات ما جمع واستفاد من هرة ما استفاد فأضاف طارفه إلى تليده، واقتنى بمشورة صهره ضياعا وأصبح من الإقطاعيين بعد أن كان من المكدين، ولزم هرة لا يكاد يبرحها - وبلد جحا بلد زوجته كما يقولون - ورزق بينت حبّبت إليه العيش وسلّت من رأسه الطيش، وأخذ بعد ذلك يعتذر عن الذهاب إلى الحضرات بعد أن كان تحفى قدماء في سبيل الوصول إليها، ولكن هذا لم يمنعه من الاتصال بالسلطان الغزنوي محمود بن سُبُكْتِكِين ومدّحه بقصائد ورسائل، ولم تعد للهمذاني من حاجات سوى الإبقاء على ثروته وضياعه ولذلك امتلأت نفسه تضجرا وتبرما من الجباة الذين يريدون الأخذ منه وهو الذي اعتاد الأخذ لا العطاء، فسلط عليهم لسانه المحموم وقلمه السيال، وراح يكتب إلى الرؤساء يطلب الإعفاء، ولقد وصف الخوارزمي من قبل الفقير المعدّم فرآه أحسن من الغني لأنه «خفيف الظهر من كل حق، منفك الرقبة من كل رق، فلا يستبطئه إخوانه، ولا يطمع فيه جيرانه، ولا تنتظر في الفطر صدقته، ولا في النحر أضحيته، ولا في شهر رمضان مائدته، ولا في الربيع باكورته، ولا في الخريف فاكهته، ولا في وقت الغلة شعيره وبرّه، ولا في وقت الجباية خراجه وعُشره، وإنما هو مسجد يُحمَل إليه، ولا يُحمَل عنه، وعلوي يؤخذ بيده لا يؤخذ منه، تتجنبه الشرط نهارا، ويتوقاه العسس ليلا، فهو إما غانم وإما سالم. وأما الغني فإنما هو كالغنم غنيمة لكل يد سالة وصيد لكل نفس طالبة، وطبق على شوارع النوائب، وعلم منصوب في مدرجة المطالب، وتطمع فيه الإخوان، ويأخذ منه

(١) الرسالة رقم ١٩٢ ص ٤٧٠ كشف المعاني.

(٢) يتيمة الدهر ٤ - ٢٧٨.

السلطان... الخ....^(١)» فالיום أصبح همدانينا غنيا يطالب بالضرائب من جهة ويطالبه أهله بالمعونات من جهة أخرى، ويرسل إليه أستاذه الذي علّمه يشكو إليه الدهر وسوء معاملة الناس فيرد على الجميع بما عهد فيه من سلاطة لسان، أو ليس هو الهمداني الذي يُصدّر عن عقل ويورد عن تمييز، إن الدرهم والدينار لم يصلّا إلى الهمداني إلا بعد أن أراق كرامته وقبّل الأعتاب وقبّل من يمين الحضرة مفتاح الأرزاق وفتح الآفاق فكيف ينفق ما جمعه بالكد والتعب وإراقة ماء الوجه؟! فلا بد إذاً من الاعتذار والتظلم، تارة يتظلم من الحيري، وأخرى من أبي البختری، وثالثة من العمال، ورابعة من القحط والجذب، ومرة يدعي الكرم والإنفاق: كتب إلى عمه يشرح له حاله: «إني في بلاد وإن لم يكن لأهلها تمييز، فأنا بينهم عزيز، يعظمونني تقليداً، ويروني فريداً، والمال يجري فيضاً، لكنني لا أبلعه ريقاً، ولا آلوّه تفريقاً^(٢)» وكتب إلى أستاذه ابن فارس يرد عليه ما جاء في رسالته من شكوى الزمان فذهب إلى أن الزمان هو الزمان وأن الناس لم يفسدوا وإنما استمر فسادهم ثم اعتذر عن إرسال أي شيء له بقوله: «وله أيده الله العتبي، والمودة في القربى، والمرباع وما ناله الباع، وما ضمه الجلد وضمينه المشط، وليست رضي، ولكنها جُلّ ما أملك^(٣)».

استراح الهمداني في هراة التي استبدت به وأسرته دون سائر البلدان التي طوّف بها، وأراد أن يتم له سروره بحضور أهله أجمعين فطفق يرسل والده بالرسالة تلو الأخرى يحثه فيها على الرحيل ويغريه بالإقامة في هراة، والشيخ يعرض عنه، كتب إليه مرة يذكره بقصة يوسف عليه السلام وكيف رحل إليه أبوه وأخوته حين مكّن الله له في الأرض وكان الهمداني تصور يوسف في ملابسه تمكنا بعد تشتت وغنى بعد فقر «أسوة يعقوب في ولده، إذ ظعن إليه من بلده، وليس العائق سورُ الأعراف، ولا رمل الأحقاف، ولا جبل قاف، فلم لا ينشط؟ والله لا يضيع بذلك المكان درهماً إلا عوّضته ديناراً، ولا يعدّم هناك داراً إلا أفدّته ديناراً. أخاف والله أن أموت وفي النفس حاجة لم

(١) اليتيمة ج ٤ ص ٢٠٣ ورسائل الخوارزمي ٥٤.

(٢) الرسالة رقم ٧٩ كشف المعاني ص ٢٤٨ - ٢٤٩.

(٣) الرسالة رقم ١٦٥ ص ٤١٨ كشف المعاني

أقضاها، ومنية لم أ حظ ببعضها، لا يفعل سيدنا الشيخ والضح بالولد، أولى من الضن بالبلد، وقد رسمت لموصل كتابي هذا أن ينقده مائة دينار بشرط أن يخرج، وأن يرتب له عمارة شتوية تسعه والشيخ الفاضل العم فليتفضلا، وليقوما ويرحلا، ويستصحب الأخ أبا سعيد، وليأتني بأهله أجمعين، فما يعجبني لقاء ليس له بقاء، ولا وصل بعده فراق، فإن لم يمكن استصحاب القوم فلا يتأخر بنفسه فسيرد على خمسمائة نيران وألف أكار وأحوال منتظمة وأسباب مستقيمة^(١) وهكذا أصبح همذانينا الذي كان يلبس الرث من الثياب، والذي كان يصف زيه بقوله: «ولو رأني الأستاذ وأنا في قميص بأذنين، وقباء ضيق الردين، وعمامة كعبة الحجاج وخف فاسد المزاج، أعلاه جراب، وأسفله خراب، على برذون عبيد التقطيع، يرقص كالرضيع لعلم كيف تجري الفرسان، وكيف يُمسخ الإنسان^(٢)» أصبح همذانينا هذا من كبار الإقطاعيين يتحكم بألف رقة، وألف رأس، وأشجار لا حصر لها ولا عد، وقد أغناه هذا عن حضور الحضرات بل اضطره إلى الاعتذار عن الحضور إليها بعد أن مجت يده أفواه الأمراء والوزراء، وتلفت يمنة ويسرة، فلم يجد شيئا سوى الحسرة، فرضي بشويها تخرس وشجيرات تغرس، ووريات تدرس. وعاش سعيدا في مملكته ينظر إلى الماضي بعين الندم ويتمنى أن يحضر إليه والده وأهله لتستقيم له الحياة، ويخشى أن يموت قبل أن يصل إلى هذه الأمنية، وقد وقع ما يخشاه فعاجله الموت وقد أوفى على الأربعين وقد قيل أنه مات مسموما^(٣)، ولم يستبعد الأستاذ عبود ذلك^(٤) لأن الهمداني لم يسلم من لسانه أحد فليس يبعد أن يكون قد دس له أحدهم السم ليستريح منه ويسكت لسانه إلى الأبد، إلا أن آثار الهمداني بقيت على رغم أنوف من دسوا له السم. كما قيل أنه مات بالسكتة القلبية فعجل بدفنه ثم صحا في القبر وسمع صراخه فنبشوا عنه قبره فوجدوه

(١) الرسالة رقم ١٧٥ ص ٤٤٤ - ٤٤٥ كشف المعاني.

(٢) الرسالة رقم ١٢٧ ص ٣٥١ كشف المعاني.

(٣) كشف المعاني ص ٥.

(٤) بديع الزمان لعبود ص ٢٤.

قابضاً على لحيته وقد مات من أثر الهول والفرع^(١)، وهكذا عاش في صراع ومات في صراع أشد، ولقد أملى الهمذاني مقامة سميت بالمقامة الموصلية تعرض فيها لأبي الفتح الإسكندري وقد مرّ بقوم ينوحون على ميت فأراد أن يخدعهم فزعم لهم أن الميت لم يمّت وإنما اعترته سكتة وأبقى الميت ثلاثة أيام. ولو أن الإسكندري هذا كان موجوداً ومرّ بدار هذا الإقطاعي وسمع صوت النوادب عليه لسألهم التريث لأنه قد عرته سكتة، فلعلهم كانوا يقولونه حتى يصحو من سكته في منزله، ولو تمّ له هذا العمل لما خسر الإسكندري تلك الجولة التي خسرها في المقامة الموصلية، ولكن لكل شيء أجل وميقات، لقد مات الهمذاني الرجل الوقاد الطموح، وعاش من بعده أدبه الذي لم يمّت ولن يموت وإنما يبقى حياً نابضاً وسيبقى حياً نابضاً مادامت البشرية ومادامت الحياة.... وما استمرت الطبائع والغرائز..

آثار الهمذاني

لم يخلف البديع سوى بنت طواها الدهر فيمن طوى فلم تخلّد أباهاً ولم ترفع من شأنه وإن كانت في طفولتها قد حبيبت إليه العيش، وسلّت من رأسه الطيش كما يقول، وإنما الخلف الصالح الذي رفع شأن الهمذاني وخلّد اسمه على مر الزمان إنما هو آثاره الأدبية التي تتمثل في الرسائل، والمقامات، والقصائد. والرسائل نحو ٢٣٣ رسالة بين طويلة تتعدى الصفحات، وقصيرة لا تتجاوز السطرين، وأما المقامات فنيف وخمسون مقامة، وأما القصائد والمقطعات فنحو ألف بيت وبضع مئات.

وهذه الآثار كلها لا تزيد على ٤٠٠ صفحة من القطع المتوسط «ولكن الأدب ليس كالخطب ليبياع بالقناطير وهو لا يقاس بالكيلو مترات كالصحارى، فهذه الآثار على صغرها بوأت الرجل منزلته العليا في الأدب العربي فكان بعيد الأثر فيه^(٢)» ولا شك أن قسماً كبيراً قد ضاع من هذه الآثار. فأما الرسائل فأعتقد أنه قد اختير منها ولم تجمع كلها، وأما المقامات فقد ذهب الهمذاني إلى أنه أملاها أربعمئة مقامة لا مناسبة بين

(١) كشف المعاني ص ٥.

(٢) بديع الزمان لعبود ص ٢٩.

المقامتين، والموجود الآن نيف وخمسون مع المناسبة بين كثير منها، أما الأشعار فقد كان صاحبنا مقلداً فيها، والذي يهمننا من آثار الهمداني مقاماته على وجه الخصوص لاسيما ما يتعلق منها بالكدية، وإن كان هذا لا يمنع من أن نلقي نظرة على ديوان رسائله وديوان شعره لتعلقهما بمنشئ المقامات من ناحية، ولعلاقتهما بالمقامات وكديتها من ناحية أخرى.

رسائل البديع كتبت بأسلوب البديع المزخرف بالجناس والترصيع والسجع على شتى أنواعه، وأرسلت إلى الأمراء والوزراء والعلماء والأقرباء، ودارت حول المديح والشكوى والوصايا والأمور الشخصية، ولم تخلُ من الكدية الصريحة، وقد صورت مبنها ومعناها صورة للبديع وصورة لعصره، فالبديع يبدو في هذه الرسائل ذلك الشاكي المتبرم بالحياة وبما في الحياة، وتشف تلك الرسائل عن نفسه المتوقدة السيئة الظن بالناس جميعا، كما تشف عن عصره الممتلئ بالفتن والاضطرابات، كفتنة الشيعة في نيسابور، والمجاعة التي حلت بهرة، والفتوحات التي تمت على يد ابن سُبُكْتِكِين وهكذا...وهي من ناحية مبنها ترسم لنا صورة لذوق عصر البديع الذي كان يجد لذة في هذه المحسنات البديعية، والذي كان يصرف عنايته إلى التلاعب بالألفاظ والمعاني، وقد وردت الكدية في رسائل البديع ظاهرة ومغلقة، ونستطيع أن نعتبر معظم ما ورد في رسائله المدحية أو الاستعطافية لونا من ألوان الكدية، والبديع نفسه يصرح بهذا في بعض رسائله، فقد كتب إلى أحد الوجهاء مستجديا فأبطأ عليه الرد فتخيل البديع أن صاحبه حين قرأ رسالته أعرض عنها لأن كاتبها من المكدين يقول: «لا أزال أطل الله بقاء مولاي الشيخ لسوء الانتقاد، وحسن الاعتقاد، أبسط يمين العجل، وأمسح جبين الخجل، ولضعف الحاسة في الفراسة، أحسب الورم شحما والسراب شرابا، حتى إذا تجشمت موارده لأشرب بارده، لم أجده شيئا، وما حسبت الشيخ ممن تجبّنه هذه الحملة، وتشمله هذه الجملة، حتى عرضت على النار عوده وسبرت بالسؤال جوده، وكاتبته أستعير حلية كمال سحابة يوم أو شطره، بل مسافة ميل أو قدره، فغاص في الفطنة غوصا عميقا، ونظر في الكيس نظرا دقيقا، وقال: هذا مشحوذ المدية في أبواب الكدية، قد جعل الاستعارة طريقا افتراسها، وسببا إلى احتباسها، وقد منى ضرره

وحدّث بالمحال نفسه ، ولا أضيفه في هذا الباب أحسن من التغافل عن الجواب ، فضلا عن الإيجاب^(١)» وكتب إلى الشيخ العميد رسالة يشكو فيها حاله ويعتبر نفسه من أهل الكدية مادام لم يختلف إلى أبواب الأثرياء ، ويمتدحهم ويأخذ جوائزهم يقول : «أنا أطال الله بقاء الشيخ العميد مع أحرار نيسابور في صنعة لا فيما أعان ، ولا عنها أصان ، وشيمة ليست بي تناط ، ولا عني تماط وحرفة لا فيها أдал ، ولا عني تزال ، وهي الكدية التي عليّ تبعتها ، وليست لي منفعتها» ثم رجا الشيخ أن يأخذ بيده وينقذه من هذا الموقف الشائن الذي وصفه : «فهل للشيخ أن يلطف بصنيعته لطفًا يحط عنه درن العار ، وسمة التكبس والافتقار ، ليخفّ على القلوب ظله ويرتفع عن الأحرار كلّ^(٢)». ونراه في بعض رسائله يذهب إلى أن الامتداح نوع من التجارة ، وأن المدّحة يجب أن تقابلها المنحة ، والمديح وهو سلعة لا تباع إلا بخلعة ، يقول من رسالة أرسلها إلى رئيس هراة «فليستفتح كل منا إلى صاحبه بما عنده ، فأبعث بما عندي وهو المدّحة ، ليبعث بما عنده وهو المنحة ، وها هو قد أوردت سلعتي ، فليصدر خلعتي ، وقد أنفذت ، وإذا أنفذ أخذت. ويا سبحان الله ما أكثر الكدية في هذا الفضل^(٣)» وكتب إلى الشيخ العميد أيضا رسالة تجلّت فيها براعته في الكدية فقد سدّ عليه فيها جميع أبواب المنع والاعتذار ، ونصب له حبال الكدية في كل سجعة وجناس فيها وغلفها بروح الفكاهة والدعابة ليخفّ موقعها ، وتثمر ثمراتها الطيبة يقول : «أين تكرم الشيخ العميد على مولاه ، وكيف معدّلُهُ إلى سواء وأيقصّر في النعمة ، لأنّي قصّرت في الخدمة ، إذا قد أسأت المعاملة ، ولم تحسن المقابلة وعثرت في أذيال السهو ، ولم تُنْعَش بيد العفو ، أم تقول : أن الدهر بيننا خُدع ، وفيما بعد مُتَّسَع فقد أزف رحيلي ، ولا ماء بعد الشط ، ولا سطح وراء الخط ، أم ينتظر سؤالي وإنما سألت يوم أمّلته واستمحتته حين مدّحتي ، واقتضيت وقتأتيته ، وانتجعت سحابه ، لما أتيت بابه ، وليس كلّ السؤال أعطني ، ولا كل الرد أعفني ، أم يظن أنني أردّ صِلته ، ولا ألبس خِلعتي وهذه فِرَاسة المؤمن إلا أنها باطلة ، ومِخيلة

(١) الرسالة رقم ٣١ كشف المغاني ص ١٣٤ - ١٣٥.

(٢) الرسالة رقم ٤٠ كشف المعاني ص ١٦١.

(٣) الرسالة رقم ٤٣ كشف المعاني ص ١٧٩ - ١٨٠.

العارف، إلا أنها فاسدة، أم ليس يجد في مكانا للنعمة يضعها، وأرضا للمنة يزرعها، فلا أقل من تجربة دفعة، والمخاطرة بإنفاذ خلعة ليخرج من ظلمة التخمين، إلى نور اليقين، وليُنظر أشكر أم أكفر. أم يتوقع صاعقة تملكني أو داهية تهلكني، فهذا أمل موقر لأن شيخ السوء باق معمر، أم يقدر أنني أشكره إذا اصطنع، وأعذره إذا منع، وبالله لو كنت ينبوع المعاذير ما حظي مني بجرعة، فليرحني بشرعة. أم أرجو أنني أمهله حتى أعود من هراة، والشيطان أعقل من أن يوسوس إليه بهذا، أو يسول لدي ذلك.. الخ...^(١) فانظر إليه كيف سد عليه جميع أبواب الاعتذار عن الدفع فان احتج بأن البديع مقصر في الخدمة احتج هذا بأن الكرم فوق المقابلة والبيع والشراء، وإن احتج بالمدة احتج بأنه على وشك الرحيل، وإن ذهب إلى أن صاحبه لم يسأله أقنعه بأن مجرد التأمل والمدح سؤال، وليس كل السؤال طلبا صريحا، فماذا بقي إذا إلا أن يظن الشيخ أن البديع سيأبى قبول الفضل وحينئذ فما عليه إلا أن يجرب ويخاطر بإنفاذ خلعة، أو يظن بأن الدهر سوف يقضي عليه ويرجحه منه، وهذا أمل موقر لأن شيخ السوء باق معمر، أم يرى أن صاحبه سيعذره، لا، سيوفر عليه هذا الرأي فهو لن يعذره، وحتى لو كان ينبوع المعاذير فلن يقدم له جرعة منها، وهكذا... وهذا كما يقول الدكتور الشكعة: «منتهى الظرف والطرافة، وكأنما بديع الزمان قد تقمص في هذه الرسالة الروح المصرية القاهرية المرحلة ناثرا ملح العذبة وتهكماته اللطيفة مسلسلته من أول الرسالة إلى آخرها علّه يصل إلى قلب الشيخ فينال ما يريد ويحظى بما يبتغي، وتلك حيل بارعة وسبل ناجحة في عالم الكدية^(٢)» وكتب البديع رسالة يستجدي فيها وقود شتوة من الحطب اليابس وذهب فيها إلى أن دافع كتابة السجع إنما هو الفقر والكدية يقول: «كم لله من عبد إذا جاع، حبر الأسجاع، وإذا اشتهى الفقاع، كتب الرقاع وهذا تشييب بعد تشييب، قد عرف الشيخ برد هذا المبرد، وخروجه في سوء العشرة عن الحد، فإن رأى أن يلبسني من الحطب اليابس فروة، ويكفيني من أمر الوقود شتوة، فله التدبير في ذلك ثم

(١) الرسالة رقم ٥٢ كشف المعاني ص ١٩٠ - ١٩٢.

(٢) بديع الزمان للشكعة ص ١٠٢.

التخيير^(١) ونَشَمَ في هذه الرسالة القصيرة رائحة التهديد، فالكدية هنا وسيلتها الإخافة والإرهاب، وهو لون عرفناه عند المكدين.

والخلاصة أن البديع قد كدّى في رسائله وقد أحلّ رسائله محلّ القصائد في المدح والهجاء والكدية أيضاً. أما عن أسلوب هذه الرسائل وأغراضها^(٢) الأخرى فلا علاقة لها في هذا البحث وإن كان أسلوب البديع بصفة عامة سيكون موضع الدرس في المقامات.

شعر البديع: (٣)

الأثر الثاني من آثار البديع هو الشعر وكان يجب تأخير الحديث عنه لأنه أقل إنتاج البديع من ناحية الكم والكيف إلا أننا قدمناه لتتفرغ لدراسة المقامات التي هي لب البحث لقد عالج البديع الشعر كما عالج النثر وقد حلّى بشعره صدور رسائله وأوساطها وأعجازها أيضاً كما قال شعرا على لسان أبطال المقامات نَحَلَه مرة الإسكندري وأخرى عيسى بن هشام وثالثة غيرهما، كما جمع له ديوان شعر طبع في عام ١٩٠٣ في مصر، وشعر البديع على قلته يتراوح بين الجودة والرداءة وبين الطبيعة والتكلف الممقوت، ونحن حين نقارنه بنثره لا تكاد نجد مجالا للمقارنة فنثر البديع أقوى بكثير من شعره، وإن شئت قلت إن البديع كان شاعرا في نثره أكثر منه في شعره اللهم إلا ومضات تومض في ظلمة الليالي الخالكة، والمعروف أن البديع كاتب ينظم الشعر وليس متفرغا لكتابة الشعر، ولعله يريد أن يطير بجناحين، ولا يكون كالجاحظ الذي يراه البديع في أحد شقي البلاغة يقطّف*، والبديع يعرف البليغ بأنه الذي لا يقصر نظمه عن نثره، ولذلك أراد أن يضرب بسهم من الشعر فتم له ما أراد من الضرب وإن كان لم يتم له ما أراد من الإصابة، ولعله من أجل ذلك كان يطعن على النظم تارة، ويعتذر عن رداءة الشعر تارة

(١) الرسالة رقم ٧٠ كشف المعاني ص ٢٣٦.

(٢) انظر تحليل الدكتور الشكعة لبعض رسائل البديع وأغراضها من ص ٩١ إلى ص ١٧٤.

(٣) انظر تحليل الشكعة لشعره من صفحة ٣١٣ - ٣٣٨.

❖ وفي الآخر يقف هذا وقد طبع ديوانه بدراسة وتحقيق يسوى عبد الغني، بيروت - دار الكتب العلمية ١٩٨٧.

أخرى ، فمن طعنه على النظم ما ذكره أثناء مناظرته للخوارزمي حين شتمه بأنه شاعر ،
 وحين قال في رسالة أخرى «هو خوارزمي ولست من خوارزم ، وهو شاعر ولعن الله
 النظم»^(١) ومن اعتذاره عن رداء الشعر ما كتبه إلى الميكالي : «وإن لم تكن غرة لائحة
 فلمحة دالة ، وإن لم يكن صدر فماء ، أو لم تكن خمر فخل ، أو لم يصب وابل فطل ،
 وبذل الموجود غاية الجود ، وبعض الحمية آخر المجهود ، وماش خير من لاش ، ووجود
 ما قل خير من عدم ما جل ، وقليل في الجيب خير من كثير في الغيب»^(٢) . وهكذا
 يستعرض الأمثال العربية والعامية والفارسية أيضا ليعتذر بها عن رداء شعره ثم يقول :
 «وإن كان الأمير الرئيس يرفع لكل لفظ حجاب سمعه ، ويفسح لكل شعر فناء طبعه ،
 فهناك من الشعر ما يُقرى ، ومن النظم ما ترى»^(٣) . ويكتب له قصيدة حائية تعتبر من
 النوادر في الشعر العربي ما سبقه أحد إلى قافيتها ووزنها على ما أظن سوى أبي نواس في
 قصيدته التي مطلعها :

غرد الديك الصدوح فاسقني طاب الصبح
 وأبي العتاهية :

خانك الطرف الطموح أيها القلب الجموح

ثم لم يأت من بعده من نسج على هذا المنوال إلا القليل جدا فيما وقع عليه نظري ،
 وقصيدة البديع هذه نحو ثلاثين بيتا ذكر فيها الشراب وشكا فيها من الزمن ولم يمدح آل
 ميكال إلا بأبيات في آخرها ، ثم أردفها بالاعتذار كما بدأها فقال : «هذه أطال الله بقاء
 الأمير الشهم هدية الوقت ، وعفو الساعة وفيض البديهة ، ومسارقة القلم ، ومسابقة
 اليد للقم ، وجمرات الحدة ، وثمرات المدة ، ومجاراة الخاطر للناظر ، ومباراة الطبع
 للسمع ، ومجاوبة الجنان للبنان ، والشعر إذا لم تتقدمه نية ، ولم تنضجه روية ، لم يفتح
 له السمع حجاب ، وإذا لبس الأمير هذه على علاقتها ، رجوت أن يكون ما بعد أمتن ،

(١) الرسالة رقم ٥٤ كشف المعاني ص ١٩٩ .

(٢) الرسالة رقم ١٢ كشف المعاني ص ٩٠ - ٩١ .

(٣) الرسالة رقم ١٢ كشف المعاني ص ٩٣ .

وأحسن وأرصن^(١)» وهذه القصيدة برغم ما قدم لها من اعتذارات تعتبر من أحسن الشعر البديعي: فقد أراد الرجل أن يمنح صاحبه الميكالي ويستمحيه فأبت عليه فطرته الشاعرة إلا أن يكون شاعرا وجدانيا يث شكاته ووجده بهذا الشعر الخفيف الراقص الوزن:

أذهب الكأس فعرف الفجر قد كاد يلوح
وهو للناس صباح ولذي الرأي صبح
والذي يمرج بي في حلبة اللهو جموح

ويندفع ليشكو مرارة دهره، ويرسل الحكم في أثناء ذلك، تلك الحكم التي أجرتها على لسانه تجاربه المرة في الحياة:

هاكم الدنيا فسيحوا ووقعنا لا نصيح
إنما الدهر عدو ولمن أصفى نصيح

.....
يا غلام الكأس فالياس من الناس مريح
وقنوعا فمقام الذل بالحر قبيح.....

ثم يتخلص بعد ذلك إلى مدح آل ميكال بأبيات يختم بها القصيدة التي تذكرنا بموقف المتنبي حين كان يمدح فيذكر نفسه أكثر من ذكر ممدوحه، وهذه خصلة نلاحظها في شعر الهمذاني كما نلاحظها في نثره، إنه ذاتي في أدبه، لا يفتأ يذكر نفسه مادحا أو مفتخرا أو شاكيا، ولكنه يتحدث بأسلوب الوجدان الثائر الجياش فيلهب الأحاسيس ويضمن لأدبه الخلود والذكر.

مجموعة أشعار الهمذاني تراوحت بين المدح والشكوى والرثاء وأغراض الشعر الأخرى، ولكن أجودها ما كان في الوصف والمدح والشكوى، وخاصة ما ظهرت نفسه من خلاله، ولو لم يكن للهمذاني إلا القصيدة الرائية التي نخلها بشر بن عوانة ذلك الشخص الأسطوري الذي اخترعه الهمذاني كما اخترع الشعر الذي نسبه إليه، أقول:

(١) الرسالة رقم ١٢ كشف المعاني ص ٩٦.

لو لم يكن له سوى هذه القصيدة لكفته أن يبرز في ميدان الشعر، أما أن هذه القصيدة للهمذاني فذلك أمر قد ذهب إليه بعض النقاد المحدثين مستنديين إلى أن بشر بن عوانة هذا ليس له وجود تاريخي، وليس لشعره هذا وجود قبل أن يذكره الهمذاني في مقامته البشرية، ودليل هؤلاء على ما ذهبوا إليه أن مراجع الأدب العربي وأمهاته القديمة لم تذكر بشرا هذا ولم تتعرض لقصيدته، حتى إن القاضي الجرجاني في الوساطة قد ذكر قصيدة المتنبي في وصف الأسد فتوة بسبق البحري لوصف الأسد، كما نوه بسبق أبي زبيد الطائي، ولم يتعرض لذكر بشر هذا، وكذلك فعل الآمدي في الموازنة فقد «أورد كل ما أدرك من السرقات على البحري وما كان له أن يغفل عن قصيدة بشر لو كان بشر معروفا عنده، لأن فيها أبياتا لها أشباه في قصيدة البحري^(١)» ولعل أول من وقع في هذا الخطأ ابن الأثير في كتابه المثل السائر حين عرض للموازنة بين المتنبي والبحري فقال: «أما البحري فإنه أَلَمَ بطرف مما ذكر بشر بن عوانة في أبياته الرائية التي أولها:

أفاطمُ لو شهدتِ بطن خَبْتٍ وقد لاقى الهزير أخاك بشرا

وهذه الأبيات من النمط العالي الذي لم يأت أحد بمثلها، وكل الشعراء لم تسم قرائحهم إلى استخراج معنى ليس بمذكور فيها^(٢)» ثم قال بعد أن أورد جزءا من شعر المتنبي والبحري: «فالمتنبي أفضل منه في الغوص على المعاني، ومما يدلّك على ذلك أنه لم يعرض لما ذكره في أبياته الرائية، لعلمه أن بشرا قد ملك رقاب تلك المعاني واستحوذ عليها ولم يترك لغيره شيئا يقوله فيها، ولفطانة أبي الطيب لم يقع فيها وقع فيه البحري من الانسحاب على ذيل بشر لأنه قصر عنه تقصيرا كثيرا^(٣)» على أن في ثنايا القصة التي أوردها الهمذاني ما يشعر باختلافها فالقصة تزعم أن بشرا كتب بدم الأسد على قميصه وأرسل القميص إلى ابنة عمه فقرأت ما كتب، والمعروف أن الكتابة في العهد الجاهلي لم تكن منتشرة هذا الانتشار حتى يتمكن أحد الصعاليك من إتقانها وتمكن الأنثى في عقر

(١) أدباء العرب في الأعصر العباسية ص ٣٩٦.

(٢) المثل السائر ص ٣٣٢.

(٣) المثل السائر ص ٣٣٣.

دارها من معرفتها، وكذلك يبدو الاختلاق في المدة التي مكثها بشر في محاربة الأسد وقتل الحية حتى كبر ابنه وأصبح أهلا للزواج وأصبحت له من القوة والشجاعة ما يصدّ به ضربات أبيه، القصة كما يبدو أسطورة، وشاعرها كذلك، وحتى من تعرض للكتابة عن الصعاليك حديثا لم يذكر بشرا هذا من ضمن الصعاليك، فلم يبق إلا أن يكون البديع هو الذي كتب هذا الشعر ونحله بشرا^(١) فان صح ما ذهب إليه هؤلاء الأدباء، والذي لا نرى ما يمنع من الأخذ به وترجيحه لقوة أدلته، ووضوح حججه فان البديع قد تفوق في هذه القصيدة تفوقا منقطع النظير وحسبه ما ذكره صاحب المثل السائر في ذكره لهذه القصيدة. على أنه لا يستغرب أن يقول البديع مثل هذه القصيدة وقد عهدنا منه براعته في الوصف خاصة في المقامات... ونلاحظ في خلال قراءتنا لشعر البديع أنه قد استبدل بالمقدمة الطللية مقدمة خمرة كما فعل أبو نواس، كما استبدل أحيانا بها مقدمة في وصف الطبيعة ومن ذلك قوله:

غُضِي جفونك يا رياض فقد فتنت الحور غمزا

ومما يتميز به شعر البديع أنه لا يصل إلى مدح مدوحه إلا بعد أن يستنفد طاقته في مدح نفسه والحديث عنها، الأمر الذي يؤكد أنه بطبيعته شاعر وجداني لم يخلق للمدح والتمسح بالأعتاب.

وقد عارض الهمداني معلقة طرفة بن العبد بقصيدة ضمنها اعتذاره للصاحب إلا أنه قد قصر عنه فيها تقصيرا فاضحا، وقد مر ذكر هذه القصيدة، وإن كنا نلاحظ فيها الهمداني على خلاف طبيعته من التبجح والافتخار.

وشأن الهمداني في شعره هو شأنه في أدبه عامة، يرقه به عن نفسه، ويبث فيه شكواه وآلامه وآماله، ويجعل منه طريقا للكدية صريحا أو غير صريح. ففي ديوانه

(١) انظر: أدباء العرب في الأعصر العباسية ٣٩٤ - ٤٠٢،

ب - بديع الزمان لمارون عبود ص ٣٧ و ٤٣

ج - بديع الزمان للشكعة ص ٢٤٦ و ٢٩٥

د - النشر الفني ١ / ٢٨٥.

♦ انظر الكدية على المستوى الرفيع.

نلاحظ اعتداده بنفسه، وتجاريه، وذكر عمره، وحياته، كما نلاحظ فيه الكدية. ومن أمثلة ذلك ما قاله لأبي جعفر الميكالي في قصيدته السالفة الذكر:

يا بني ميكال والجود لعلّاتي مُزيجُ

وإذا كان قد ذهب في بعض الرسائل إلى أن المديح سلعة تباع بالمنح فقد ذهب إلى مثل ذلك في شعره فقال لأحد مدوحيه:

وعليك إدمان الندى وعليّ إدمان امتداحي

وقال لآخر:

أعربي يدا تهمني دنائير في الندى كما تنثر الأغصان يوم الصبا ورّدا

أعرك نساء لا تغيب وفوده كما تنثر الأمطار فوق الرّبي برّدا

ولا شك أن الشعراء المداحين مكّدون على طريقتهم الخاصة، والفرق بين هؤلاء وبين أدينا الهمداني أنهم منافقون بينما هو يظهر في جميع الأخلاق ما عدا خلق النفاق، أنه صريح دون مواربة، يرى أنه لا أحد يستحق المدح وإنما هناك بيع وشراء، هذا يمدح، وذاك يمنح، وقضي الأمر.

وفي ديوان الهمداني أشعار وأراجيز كان غرضها الألفاظ والمعميات، وفيه أيضا شعر مطعم باللغتين الفارسية والعربية، وفي الديوان على قلّته بضع قصائد أو بضعة أبيات كافية لتحل البديع مقامه الأسنى وتبوّئه مركزه الأدبي مع الشعراء الوجدانيين، ولو أن الهمداني انصرف للشعر لأبدع وتفوّق ولكنه كان موزع الطاقة بين المقامات والرسائل والشعر فكان في ثره أشعر منه في شعره.

المقامات:

الأثر الثالث من آثار البديع هو الأثر الأهم الذي خلّد ذكره وشهره وأعنى به فن المقامات، وقد سبق القول بأنه أملاها في نيسابور سنة ٣٨٢ هـ وأنه أملاها أربعمائة مقامة. ويذهب الدكتور زكي مبارك إلى صحة هذا التاريخ مستدلا بورود ذكر غزوة قزوين في المقامات التي كانت في سنة ٣٧٥، ولو صح للدكتور هذا الرأي لصح لغيره أن يدعي أن المقامات أُمليت في سنة ٢٨٠ للهجرة مثلا - بغض النظر عن حياة البديع - لأن

فيها ذكر المقامة الصيمرية، والمعروف أن محمد بن إسحق الصيمري توفي سنة ٢٧٥ للهجرة، أو أن يدعي أن إملأها كان في سنة ٣٥٩ هـ لأن فيها ذكر سيف الدولة وقد توفي هذه السنة،.....نحن إذاً نميل إلى أن البديع أملى المقامات في تلك السنة لا لأن غزوة قزوين كانت في سنة خمس وسبعين لتتم السجعة، وإنما لأن في هذه السنة كان البديع في نيسابور وكان الخوارزمي على قيد الحياة، وقد حصلت المناظرة الشهيرة، وتطرق بعد ذلك الخوارزمي إلى ذكر هذه المقامات، وليس في المقامات تاريخ محدد، ولعله لم يذكر أحد تاريخ إنشاء مقامة بعينها سوى ما ذكره الحصري في زهر الآداب خلال حديثه عن المقامة الحمدانية أنه أملاها في سنة ٣٨٥ هـ^(١)، فإن صدق ما ذهب إليه الحصري فإن معنى ذلك أن الهمداني أملى مقامات في نيسابور وفي غيرها من البلدان ولكن شهرة المقامات بدأت في نيسابور لاسيما إذا عرفنا أنه أملى أربعمائة مقامة في خلال هذه المدة على حسب ادّعاءه.

والحديث عن المقامات يضطرنا إلى الحديث عن نشأتها وأسمائها وعددها وأغراضها وأهدافها وأساليبها وعن طرق الكدية فيها، وقد سبق الحديث عن بعض ذلك، وقد ساقنا حديث نشأتها إلى الحديث عن شخصية البديع لأنه في اعتقادنا مُنْشِئُهَا الأول الذي يرجع إليه الفضل في وجودها.

والآن نتحدث عن الملهمات التي ساعدت البديع على إنشاء هذه النماذج الفنية الرائعة.

ملهمات البديع

هناك ملهمات شتى وعوامل مختلفة أسهمت في إنشاء هذه المقامات، وكُونت لبنات صرحها الشامخ الذي عاش زهاء عشرة قرون أثرا خالدا ناطقا بالفن الرفيع. ولو حاولنا استقصاء هذه الملهمات لتشعبت بنا مجالات البحث، فمنها ما كان له الأثر الكبير، ومنها ما كان له الأثر الأقل، إلا أننا نستطيع حصرها في دوافع وروافد وأهداف تسهل لنا مجال البحث بحيث نستطيع أن نرد معظم الملهمات على تشعبها إلى هذه الدوافع والأغراض والروافد. فهناك دوافع نفسية واجتماعية، وأهداف أدبية وشخصية، وروافد تاريخية وأدبية.

الدوافع النفسية:

وهذه تتعلق مباشرة بشخصية البديع: أخلاقه ونزعاته، وآماله ورغباته وأطوار حياته، وكل ما يتعلق بتكوين شخصيته، فالمقامات من هذه الناحية صدى لما يعتلج في نفس البديع من آمال وآلام شأنها شأن رسائله وقصائده لا تكاد نفرق بين كلٍّ إلا من ناحية أن البديع في المقامات وقف موقف المتفرج أو الراوية القصاص و اخترع لنا شخصيتين أدار على لسانهما أفكاره وأراءه، فهو في المقامات يعبر عن نفسه بواسطة أو بطريقة غير مباشر بينما هو في الرسائل يعبر عن نفسه بطريقة مباشر واضح تمام الوضوح، ارجع إذا شئت إلى المقامات والرسائل وقارنها بحياة البديع واقرأ الديوان ووازن بين هذه الآثار فلا شك أنك ستجد البديع في كلٍّ منها حتى لو أن هذه الآثار الأدبية وجدت مجهولة المؤلف لاستطاع الناقد الخبير أن يرجعها إلى مؤلف واحد، فالبديع في سيرته الشخصية رحالة جواب آفاق لا تكاد تستقر به مدينة حتى يلفظها أو تلفظه إلى أخرى، والإسكندري كذلك:

بأمد مرةً وبرأس عين وأحياناً بمأفارقينا

وغاية الرحلات عند كل من الهمذاني وبطل مقاماته واحدة فالإسكندري يقول عن نفسه: «أجوب جيوب البلاد حتى أقع على جفنة جواد، ولي فؤاد يخدمه لسان، وبيان يرقمه بنان، وقصاراي كريم يخفض لي جنيتيه وينفض لي حقيته^(١)» والهمذاني «تصرفت به أحوال جميلة، وأسفار كثيرة، ولم يبق من بلاد خراسان وسجستان وغزنة بلدة إلا دخلها وجنى وجبى ثمرتها، واستفاد خيرتها وميرها، ولا ملك ولا أمير، ولا وزير، ولا رئيس، إلا استمطر منه بنوء وسرى معه في ضوء^(٢)».

وبضاعة الهمذاني وبطله واحدة تعتمد على التلاعب بالألفاظ والأحاجي والألغاز والمعميات، يتحدى بها الهمذاني شيخ أدباء عصره الخوارزمي، ويتحدى بها الإسكندري من يصادفه من الناس.

وسرى في تحليل شخصية بطل المقامات أنه حقوق على الناس والزمان وكذلك كان الهمذاني يحقد على الناس ويفضل عليهم البقر، ويسميهم أبناء الذنوب وأولاد الدروب^(٣)، ويرى الغدر طبيعة فيهم، والخداع سجية من سجاياهم لا تنفك عنهم حتى تنفصل عنهم حياتهم: «سكن أبو موسى الأشعري المقابر فقال: أجاور قوما لا يغدرون. كلا أبا موسى، لا يغدرون لأنهم لا يقدرون^(٤)» وكأنهم لو بعثوا مرة أخرى لعادوا إلى طبيعة الغدر.

كذلك الناس خداع إلى جانب خداع
يعيشون مع الذئب ويكُون مع الراعي^(٥)

(١) المقامة الفزارية.

(٢) يتيمة الدهر ج ٤ ص ٢٥٨.

(٣) الرسالة رقم ١٣ كشف المعاني ص ١٠٦.

(٤) الرسالة رقم ٢٣ كشف المعاني ص ١١٩.

(٥) الديوان، وبيدع الزمان الهمذاني لعبود ٢٥.

وللهمذاني رأيه في الحمأ المسنون، والزمان الذي لم يفسد عن صلاح وإنما استمر فساده» والشيخ الإمام يقول: فسد الزمان أفلا يقول متى كان صالحاً؟...وما فسد الناس، وإنما أطرده القياس، ولا أظلمت الأيام، وإنما امتد الظلام، وهل يفسد الشيء إلا عن صلاح؟..^(١)»

ثم أو ليس البديع يصور لنا في بطل مقاماته صورة الأديب العالم الذي لا يجد المال فتلجئه الضرورة إلى التسول أو ليس هذا رأي الهمذاني الشخصي في عدم جدوى الأدب في عصر المال ألم يقل للمستميح: «ولا قرابة بين الأدب والذهب، قلما جمعت بينهما، والأدب لا يمكن سرده في قصعة، ولا صرفه في ثمن سلعة، ولي مع الأدب نادرة، جهدت في هذه الأيام بالطباخ أن يطبخ من جيمية الشماخ لونا فلم يفعل، وبالقصاب أن يسمع أدب الكتاب فلم يقبل، واحتيج في البيت إلى شيء من الزيت، فأشدت شيئا من شعر الكميت ألفا ومائتي بيت فلم يغن، ولو وقعت أرجوزة العجاج في توابل السكباچ ما عدمتها عندي، ولكن ليست تقع فما أصنع^(٢)» ثم يكرر هذه النغمة الحاقدة الساخرة نفسها في رسائله ومقاماته فيذكر قصة التاجر الذي جهز ابنه للتجارة ولكنه اتجه إلى العلم فأنفق فيه المال ثم عاد إلى والده فقيرا لا يملك نقيرا وقال: «يا أبت جئتك بالقرآن وتفاسيره، والحديث بأسانيده، والفقه بأبازيره، والكلام بأفانيه والشعر بغريبه، والنحو بتصاريفه، واللغة بأصولها فاجن العلم نورا ونورا، والأدب حرا وحورا. فأتى به إلى السوق وقدمه للصراف والبزاز، والعطار والخباز، وانتهى إلى البقال فساومه عن باقة بقل، وقال: انتقد تفسير أي سورة شئت، فتنحى البقال وقال: إنما نبيع بالكسرة المكسرة لا بالسورة المفسرة، فأخذ الوالد ترابا بيده، ووضع على رأس ولده، وقال: يا ابن المشؤومة ذهبت بقناطير، وجئت بأساطير، لا يبيع بها ذو عقل باقة بقل^(٣)».

(١) الرسالة رقم ١٦٥ كشف المعاني ص ٤١٤ - ٤١٧.

(٢) الرسالة رقم ٦١ كشف المعاني ص ٢٢٢.

(٣) الرسالة رقم ١٥٦ كشف المعاني ص ٣٩٥ - ٣٩٦ وقارن بينها وبين المقامة الوصية.

وإذا دارت المقامات أو معظمها على الكدية فإن الكدية نابعة من نفس الهمذاني ذاتها، ألم يصف نفسه بأنه شحاذ ولكن الخوارزمي أشحذ منه^(١) ألم يذم الشاعر لأنه شحاذ^(٢)؟ ألم يتخيل ما قاله عنه ممدوحه: «هذا مشحوذ المدية في أبواب الكدية، قد جعل الاستعارة طريق افتراسها وسببا إلى احتباسها^(٣)» حتى إن الثعالبي لم يجد عبارة يصف بها الخزرجي شيخ الساسانيين غير هذه الفقرة الأولى^(٤)؟

ألم يهتم بالمكدين ويوص بهم ويعتبر نفسه مسؤولا عنهم بل شيخ صناعتهم فيكتب إلى الشيخ العميد: «أنا أطال الله بقاء الشيخ العميد مع أحرار نيسابور في صنعة لا فيها أعان، ولا عنها أصان وشيمة ليست بي تُناط، ولا عني تُماط، وحرقة لا فيها أدال، ولا عني تزال، وهي الكدية التي علي تبعتها، وليست لي منفعتها^(٥)» ثم ألم يجعل نفسه كأصحاب الجراب والمحراب^(٦) ويسجع ويقول: «كم لله من عبد إذا جاع، حبر الأسجاع^(٧)».

وبطل المقامات كما نعلم أموي عبسي سليمي إسكندري، والبديع عربي فارسي همذاني تغلبي مضري ونحن نعلم أن البديع طويل اللسان في الشتم عنيف الهجاء إلى درجة البذاءة والفحش يشيع ذلك في معظم رسائله فلا عجب إذا وجدنا ذلك في بطله ومقاماته ونخص منها المقامة الدينارية.

والبديع كما يبدو في حياته يقصد وجهته مدعيا أنه قد قطع عليه الطريق مرة من الأعراب، وأخرى من الترك، فورد نيسابور «براحة أنقى من الراحة، وكيس أخلى من

(١) المناظرة في كشف المعاني ص ٤٩.

(٢) المناظرة في كشف المعاني ص ٥١.

(٣) الرسالة رقم ٣١ كشف المعاني ص ١٣٥.

(٤) يتيمة الدهر ج ٣ ص ٣٥٦.

(٥) الرسالة رقم ٤٠ كشف المعاني ص ١٦١.

(٦) الرسالة رقم ٧٣ كشف المعاني ص ٢٤١.

(٧) الرسالة رقم ٧٠ كشف المعاني ص ٢٣٦.

جوف حمار، وريّ أوحش من طلعة المعلم بل اطلاع الرقيب^(١) وبطل المقامات يقطع عليه الطريق في بعض رحلاته ويبدو في هذا الزي في معظم حالاته. والهمذاني يدعي أن له ماضيا عريقا في الغنى والنسب وكذلك الإسكندري، فالهمذاني يقول للخوارزمي: «ان بوادينا ثاغية صباح، وراغية رواح، وناسا يجرّرن المطارف، ولا ينعون المعارف،

(وفيهم مقامات حسان وجوههم وأندية يتتابها القول والفعل)^(٢)

والإسكندري يعزف على هذا الوتر في معظم مقاماته ومن ذلك قوله: «فلا يُزِرَنَّ بي عندكم ما تروّنه من سَمَلَى وأطماري، فلقد كنا والله من أهل ثمّ ورمّ، نُرغَى لدى الصباح ونثغَى عند الرواح.

وفينا مقامات حسان وجوههم وأندية يتتابها القول والفعل)^(٣)

وبطل المقامات يتشبث بالحياة لأجل أطفال صغار أو على حد تعبيره:

وأفرخ دون جبال بصرى قد جلب الدهر عليهم ضراً^(٤)

والبديع تشده طفلته إلى الحياة وتجعله يرضى بالدون من العيش «لولا يد تحت الحجر، وكبد تحت الخنجر وطفلة كفرخ يومين قد حبّبت إليّ العيش، وسلّت عن رأسي الطيش، ولشمخت بأنفي عن هذا المقام^(٥)» وهكذا نرى صورة الهمذاني واضحة جلية في بطل مقاماته وحوادثها، وما أحسب الملحة التي رواها عن بشر بن عوانة واعتُبرت في بعض طبعات المقامات مقامة، إلا صورة من صور حياة الهمذاني نفسها، تتعلق بالتحديد بعلاقته بشيخ أدباء عصره الذي يمثل الأسد الذي كان يقطع الطريق،

(١) المناظرة في كشف المعاني ص ٣٠ - ٣١.

(٢) المناظرة في كشف المعاني ص ٣٢.

(٣) المقامة الجرجانية

(٤) المقامة القريةضية

(٥) الرسالة رقم ١٤٢ كشف المعاني ص ٣٧٥.

ومن يقارن بين المناظرة وبين رائية بشرير التقارب الواضح ، بل أن الهمذاني قد استشهد ببعض أبياتها معرضاً بالخوارزمي في أثناء المناظرة : «وقلنا له :

نصحتك فالتمس يا ويك غيري طعاما ، إن لحمي كان مُراً
ألم يلفك ما فعلت ظُباه بكاظمة غداة ضربتُ عمراً

وجعل الشيطان يثقل بذلك أجفان طرفه ، ويقيم به شعرات أنفه .

وحتى ظن أن الغش نصحي وخالفني كأنني قلت هُجراً^(١)

فهذه القصة التي نخلها الهمذاني بشر بن عوانة تلك الشخصية الخيالية التي اخترعها كما اخترع شخصية الإسكندري قصة رمزية تشير إلى المناظرة فبشر بن عوانة ذلك الصعلوك الشاب الجريء يمثل الهمذاني بطموحه وطلب المهر للمجد والشهرة ، والخوارزمي بمركزه الأدبي القوي يمثل الأسد الذي كان يسد الطريق على الهمذاني ويتعرض الهمذاني للخوارزمي ويريد أن يفتح له الطريق الشهرة بالسلم ودون إراقة دماء إلا أن الأسد يستخف به ويأبى إلا المعركة وحينئذ يتقابلان فإذا هما أسدان :

إذا لرأيت ليثاً زار ليثاً هزيراً أغلباً لاقي هزيراً

ودارت المعركة على الخوارزمي الذي أقل نجمه ليسطع نجم الهمذاني ، وقتل الأسد ، وانتصر بشر ، وهدم الهمذاني بناء مشمخراً ، يقول الهمذاني : «ضجر الناس وقاموا عن المجلس يفدونني بالأمهات والأب ويشيعونه باللعن والسب ، وقام أبو بكر فغشى عليه وقصت إليه ، فقلت :

يعز علي في الميدان أني قتلت مناسبي جلدأ وقهراً
ولكن رمت شيثاً لم يرّمه سواك فلم أطق يا ليث صبراً

وقبلت عينيه ، ومسحت وجهه ، وقلت : أشهد أن الغلبة له^(٢) .

وهكذا عبر البديع بمقاماته عن نفسه المرهقة المتعبة الحاقدة الملأى بالمرارة والساخطة الساخرة ، ووزع نفسه بين شخصيتين : الراوية والبطل ، فأرانا في الراوية صورته الظاهرة

(١) المناظرة في كشف المعاني ص ٣٩ .

(٢) المناظرة في كشف المعاني ص ٨٠ .

من غنى واستغناء، وعشق للأدب والفنون، وغرام بالرحلات والأسفار، وأرانا في البطل صورته الباطنة: صورةً حقه على الناس والمجتمع والأدب. فكانت نفس البديع أولى ملهفات المقامات ولا عجب في ذلك ولا غرابة فكل إناء بما فيه ينضح. وقد استشهدنا بما نستطيع به ضرب المثل وما كنا للحصر قاصدين.

الدوافع الاجتماعية:

والأديب كما يعبر عن خوالج نفسه يعبر عن صور مجتمعه ويرسم آماله وآلامه، وقد مرّ بنا أن مجتمع الهمذاني كان مائجاً مضطرباً تموج فيه الفتن، فقاضي السوء يلهمه المقامة النيسابورية، وأخلاق التجار تلهمه المقامة المضيرية وهكذا كما سنرى في تصوير المقامات للوضع الاجتماعي. وإذا كانت نفس الهمذاني المتألّمة من الفروق الاجتماعية، ومن ظلم الناس للعلم والعلماء، وتفضيل المال على العلم، الأمر الذي يجعل العلماء متسولين، إذا كان هذا الشعور أول ملهفات المقامات فإن هناك دافعا آخر لا يقل عنه شأنًا وخطورة وهو ظهور هذه الفئة من الناس يستجدون بالكلام المسجوع ويحتالون بالشعبذات ويخترعون ضروباً من الحيل لاقتناص الأموال، وفتح الهمذاني عينيه على هذه الفئة فحفظ نوادرها وروى من شعرها، وكان صغيراً حين ورد حضرة الصاحب ورآه مهتماً بهذه الفئة من الناس، ورآه حين سمع قصيدة الخزرجي رواها وحفظها وأجزل العطاء عليها فتاقت نفسه إلى دراسة هذا اللون من الأدب، وبقي هذا الخاطر يراوده ويلح عليه حتى أخرجه في صورة المقامات، وقد سبق التعرض لشعراء الكدية في موضع آخر من هذا البحث^(١)»

الأهداف الأدبية والشخصية:

ولا شك بعد ذلك أن الهمذاني قد هدف إلى تعليم الناشئة فنون القول وألوان التعبير ولذلك لجأ إلى ما يستغرب من الألاغيز والأحاجي وغريب اللغة وقام بتفسيرها على ما يبدو كما نلاحظ في نهايتي المقامتين الحمدانية والرصافية وسواهما، وفي الوقت نفسه كان له هدف شخصي هو التفرد بهذا اللون من الأدب وقد تم له ما أراد، وليس

(١) أنظر أيضاً ظاهرة انتشار الكدية في الفصل الثاني من المقدمة.

هذا عجيبا فإن ابن حجاج مثلاً حين لم يستطع أن يسير في مضمار المتنبي شق طريقاً خاصاً في الشعر عرف به وانتسب إليه وكان أمير شعرائه، والخليل بن أحمد الفراهيدي أستاذ سيويوه حين رأى انصراف الناس عنه إلى سيويوه شق له طريقاً آخر في فن العروض لم يسبق إليه فعرف به ونسب إليه^(١) والهمذاني لم يستطع أن يزاحم بشعره أمثال المتنبي والبحري وأبي تمام، كما لم يستطع أن يزاحم بنثره أمثال الجاحظ، فلجأ إلى هذا اللون من الأدب صورته بريشته الساحرة وخلع عليه من روحه الضاحكة الساخرة الهازئة، ووشّاه بألوان البديع التي جمّلت ولم تُثقل، وبألوان السجع الخفيف الرشيق، وانتصر الهمذاني وعرف بهذا اللون من الفن حتى اتهمه الخوارزمي بأنه لم يحسن من الأدب سواه، فلم يكن رده عليه إلا أن تحداه بأن يأتي بعشر مقامات مفتريات، وكأنه نظر إلى أنه قد بلغ فيه مرتبة الإعجاز.

الروافد الأدبية والتاريخية:

تمثل هذه الروافد ثقافة البديع الشاملة، ذلك لأنه ما من أثر لأديب إلا وهو خاضع لعاملين هامين: أحدهما داخلي ينبع من ذات الأديب، وما يعتمل فيها من حزن وسرور، وكدر وصفاء، ورهبة ورغبة، وأمثال هذه المتناقضات التي تنشأ من ظروف حياة الأديب النفسية والاجتماعية والاقتصادية. والثاني خارجي تمثله الثقافة التي تلقاها الأديب وتأثر بها وهضمها، وقد تحدثنا عن العامل الداخلي ضمن الحديث عن شخصية الهمذاني، وهذا أوان الحديث عن آثار العامل الخارجي. البديع كما نعلم قد قرأ القرآن الكريم، وألم بأقوال المفسرين، وروى الحديث، وقصص العرب، وأمثالها، وأيامها، وروى الشعر العربي، ونقده، ووازن بينه، كما اطلع على آثار أدباء عصره ومن سبقهم

(١) قال بعضهم:

علمُ الخليل رحمةُ الله عليه	سببهُ مَبْلُ الـوَرى لسيويوه
فخرج الإمام يسعى للحرم	يسأل رب البيت من فيض الكرم
فزاده علمُ العروض فانتشر	بين الـورى فأقبلتْ له البشر

ميزان الذهب للسيد أحمد الهاشمي ص ٣

بزمن قصير أو طويل - كما سبق في الترجمة لحياته - وهذه كلها مؤثرات هامة قد اشتركت في إعداد مادة المقامات ، حتى نستطيع أن نعتبر بعضها روافد هامة قد تجمعت وصبت في هذا البحر الزاخر الذي أطلق عليه اسم المقامات .

وقد يطول بنا الطريق لو ذهبنا نبحث عن جميع الروافد التي أمدت المقامات ، لأن منها ما هو واضح ظاهر ، ومنها ما يحتاج إلى بحث وتمحيص ، والمقامات - لا شك - مدينة لجميع الثقافات التي انتشرت في عصر البديع : مدينة للغة والأدب ، وللأمثال والحكم ، وللقرآن والحديث ، وللقصص والسير ، ولقوامت الزهاد ، ولنوادير المتماجنين والظرفاء ، ولأخبار الحمقى والمغفلين ، ولشعر الكدية وأخبارها بوجه عام. الأمر الذي لا يمكننا حصره ولكننا نستطيع أن نضع أيدينا على بضعة آثار للباحث أنها أسهمت في إنشاء المقامات بنصيب كبير بحيث أصبحت بحق من روافدها الهامة ، وأهم هذه الآثار : ١ - آثار الجاحظ ٢ - آثار ابن دريد ٣ - آثار ابن فارس ٤ - قصة البغدادي ٥ - شعر الكدية .

١ - آثار الجاحظ:

لقد درس البديع أدب الجاحظ دراسة عميقة وتأثر به تأثراً لا ينكر: تأثر به من ناحية تحليله للنفوس البشرية ، كما اتفق معه في نظريته المتكلمة في بعض الأحيان ، وآثار البديع تنطق بهذا التأثير ، فالبديع يذكر في إحدى رسائله نادرة من نوادر كتاب الحيوان^(١) كما حاول أن يهدم الجاحظ كما هدم الخوارزمي بزعمه فأنشأ المقامة الجاحظية التي قَصَرَ فيها الجاحظ على لون من لوني الأدب فجعله يطير بجناح واحد وليس بجناحين ، ثم انبرى للجناح الآخر يريد أن يقصه فزعم أن أدبه قليل الاستعارات لا يعتمد على ألوان البديع والكنيات الخ.... ما ذهب إليه وإذا كان الجاحظ قد وصف الكتاب بما لم يصفه به أحد من قبله ولم يتناول إليه أحد من بعده فإن الهمداني قد وصف العلم في رسالته في ذم القاضي ثم اختار من هذا الوصف جزءاً في المقامة التي سميت بالمقامة العلمية ولكن أين الثرى من الثريا «فقد قصر فيها عن أبي عثمان تقصيراً

(١) الرسالة رقم ٢٢٠ كشف المعاني ص ٥١٨ .

فاضحاً^(١)». ورسالته إلى أبي علي الشاري التي يقول فيها «والشمس تزداد ضوءاً بطلعتك، والدهر معتز بكونك من أهله، فأما ابن العميد فأحسن العبيد ببابك، والمهلب صبيُّ كتابك^(٢)» فإنها تذكرنا بتهكم أبي عثمان بأحمد بن عبد الوهاب في رسالته الترييع والتدوير، ذلك الفن الساخر الذي اخترعه الجاحظ وتأثر به من جاء من بعده حتى أنشأ ابن زيدون رسالته الهزلية.

ولقد مر بنا في موضع سابق أن الجاحظ أول من تعرض لأخبار الكدية والمكدين وألف كتاباً في حيل اللصوص. وذكر طرفاً من مصطلحات كل في كتاب البخلاء، واحتفظ البيهقي في كتابه المحاسن والمساوي بفصل يحكي نادرة شيخ من المكدين مع شاب حديث السن. ونحن حين نطالع ما بقي لنا من هذه الآثار ونقابله بالمقامات نرى التأثير واضحاً في المضمون وحتى في الأسلوب والشكل الخارجي في بعض المواطن. مثال ذلك قصة خالويه المكدي التي ذكرها الجاحظ في البخلاء قد استغلها البديع أي استغلال وأغار على جوانبها وأوساطها يأخذ في كل إغارة ما يستطيع أن يعمل به فناً جديداً. فطريقة اللصوص تصلح لأول المقامة الرصافية، ووصية خالويه تصلح للمقامة الوصية، وما ورد من أخبار الكدية يصلح لبعض المقامات. بل إن شخصية خالويه نفسها لا تكاد تبعد عن شخصية الإسكندري. ومن ذلك قصة الشيخ الذي وقف في بعض مواقع الجبل يزعم أنه غزا في المصيبة مع كبار الغزاة، هذه الشخصية أيضاً صورة من صور الإسكندري، وقد استغل البديع حديثه عن الغزوة فبنى عليه المقامة القزوينية، واستغل قوله: «من سمع باسمي فقد سمع ومن لم يسمع فأنأ أعرفه بنفسي، أنا ابن الغزِيل بن الرُّكَّان المصيصي المعروف المشهور في جميع الثغور، والضارب بالسيف والطاعن بالرمح^(٣)» فأنطق أبا الفتح في السجستانية بقوله: «من عرفني فقد عرفني ومن لم يعرفني فأنأ أعرفه بنفسي، أنا باكورة اليمن، وأحدوثة الزمن الخ.....» وإذا كان خالويه يقول لابنه: «سل عني صعاليك الجبال وزواويل الشام،

(١) بديع الزمان لعبود ص ٣٥.

(٢) الرسالة رقم ٢١١ كشف المعاني ص ٥٠٧.

(٣) المحاسن والمساوي ص ٥٨١.

وَزُطُّ الآجَامِ، ورؤوس الأكراد ومردة الأعراب^(١)» فإن أبا الفتح يقول للناس: «سلوا عني البلاد وحصونها والجبال وحزونها، والأودية وبطونها، والبحار وعيونها^(٢)» وهكذا مما يتفق مع أدب الجاحظ في الظاهر والباطن الأمر الذي يجعلنا نظمئن إلى أن آثار الجاحظ من ملهفات المقامات فكرةً وأحياناً أسلوباً ونصاً كما رأينا.

٢ - آثار ابن دريد:

و أحاديث ابن دريد هذه التي وجدتُ مثبتةً في كتاب الأمالي، والتي ذهب الحصري كما أسلفنا إلى أنها أصل المقامات، ثم أيد رأيه بعد ذلك فريق من الباحثين، هذه الأحاديث لا شك أنها ذات صلة وثيقة بالمقامات ولقد ذهبتُ فيما سبق إلى أن الهمداني لم يعارض ابن دريد وإنما كانت أحاديثه ملهمة من ملهفات البديع العديدة، فالهمداني قد تأثر بها ورواها، ومنها كما نعلم ما يتعلق بالكدية، وقد طبعت بعض هذه الأحاديث في نهاية المقامات على أنها ملح رواها البديع ومن ذلك هذه الملحة: «قال: وقف أعرابي بمريد البصرة وعلى عنقه شيخ وهو يقول: أتى الأزل الجذع على شيخي فأخنى عليه فحناء الخ...»^(٣)

فهذه القصة من أحاديث ابن دريد التي تعرضنا لها في الحديث عن الكدية عند الأعراب وقد رويت هناك ببعض ألفاظ مغايرة وكان مسرحها جامع البصرة وليس المريد، ونحن حين نقارن بين الأعرابي المكدي وبطل المقامات نكاد نضع أيدينا على رجل واحد لا يكاد يختلف هذا عن ذاك إلا باختلاف الزمان والمكان ووسائل المعيشة، فأبطال الكدية عند ابن دريد يتخيرون المساجد والأماكن الآهلة بالناس ويدعون أن لهم ماضياً عريقاً يستدرون بذلك عطف الناس ويتعمدون لفت الأنظار بالتلاعب بالألفاظ والإغراب بها، فأبطال ابن دريد يتخيرون وحشي الكلام الذي يستعصي على الحضريين فهمه وبطل المقامات قد يفعل ذلك كما في الحمداية ولكنه يعمي ويلغز ويأتي بما يتناسب مع الحضارة. وعدة النصب والاختيال

(١) البخلاء ط. الحاجري ص ٤٩ - ٥٠.

(٢) المقامة السجستانية

(٣) ط. الجوانب ص ٩٦ وط. هندية ٣١٤.

واحدة كما رأينا، فالمكدي يعتمد على إثارة مشاعر الناس واستدراار شفقتهم برؤيتهم للضعيف العاجز، وهو عند ابن دريد رجل عاجز زمنٍ يحمله ابنه على عنقه أو أعرابي يشكو المجاعة التي حلت في واديه، وهو عند البديع طفل عريان، أو صبي وصية، أو أعمى مكفوف الخ... فإذا لم يقتصر تأثير ابن دريد في الهمذاني على الناحية الشكلية كما ذهب إلى ذلك الدكتور ضيف الذي قال: «فابن دريد وجهه ليكتب أحاديث تعليمية أي أنه أثر فيه من جهة الشكل، أما الجاحظ فأثر فيه من جهة الموضوع، إذ جعله يدير أحاديثه أو مقاماته على الكدية^(١)». لم يقتصر أثره على الشكل بل أثر فيه من جهة الموضوع أيضا واستفاد البديع من الجاحظ معنى وأسلوبا واستفاد من ابن دريد كذلك، إلا أنه صاغ بعد ذلك ما صاغه بأسلوبه الخاص الذي عرف به ونسب إليه.

٣ - آثار ابن فارس:

لقد تلمذ البديع لابن فارس فتأثر به كما يتأثر التلميذ بأستاذه، وروى عنه، ويذكر المؤرخون أن لابن فارس مقامات، ويذهبون إلى أن البديع قد تأثر هذه المقامات ونحا نحوها إلا أن هذه المقامات ليست موجودة،^(٢) ويبدو أن ابن فارس قد روى بعض الملح ومنها ما يتعلق بالكدية وفي نهاية طبعة الجوائب للمقامات ملحّة من هذه الملح رواها البديع عن ابن فارس الذي رفعها إلى الأصمعي قال: «ويروي بإسناده عن أبي الحسين بن فارس - وكان مقدّمًا في فنون الآداب، والملاح والأنساب - قال: سمعته يقول: حكى عن الأصمعي أنّه قال: كنت في الجامع البصرة إذا أنا بأعرابي معه صبية صغار وهو يخترق الصفوف ويقول:

هَلِّيلِيهِ بَلِّيلِيهِ	سِتَّةَ بَيْنِ يَدِيهِ
أَمَ عَيْسَى وَرَقِيَّةَ	وَفَدِيَّاهُ، وَسَمِيَّاهُ
وَعَلِيَّاهُ، وَشَفِيَّاهُ	وَكُرَى الْبَيْتِ عَلِيَّاهُ

كل شهر درهميه

(١) المقامة ص ٢٠.

(٢) فن القصّة والمقامة ١٧، والمتنطف مجلد ٧٧ ص ٨٢.

قال: فتبعته شهرا أستفيد من ملّحه وطرفه. فمرّ يوما بتمار وهو يعبّي قوصرة له فقال:

رأيتك في النوم ناولتني	قواصر من تمرّك البارحة
فقلت لصبيانا أبشروا	برؤيا رأيت لكم صالحه
قواصر تأتيكم غدوة	ولا فتأتىكم رائحه
وأم العبال وصبيانا	عيونهم نحوها طامحه
فَعَجَّلْ فديتك تعميرها	تَصِرْ حالُ صالحة صالحه

قال: خذها فهي لك. قال: فكنت أعرض عليه الدنانير فيأبى إلا السؤال^(١).

فهذه حكاية قصيرة تصلح لأن تكون ملهمة من ملهمات المقامات وبطلها الأعرابي يشبه بطل المقامات إلى حد كبير خاصة في ذكر الزوجة والأولاد، والاعتماد على التسول رغم توفر الدنانير، وسنرى في تحليل شخصية الإسكندري أنه كان يتسول في كثير من حالاته دون حاجة إلى المال، لأنه كان لو شاء لاتخذ سقوفا من الذهب. ولا أستبعد أن يكون ابن فارس قد روى ملحا كثيرة من هذا النوع وعلى هذا النسق فظنها بعضهم مقامات وهي بالطبع لا تكاد تقف على قدميها أمام المقامات، وإنما أثرت في الهمداني من ناحية الموضوع فحسب لأنها لا تعتمد على الغريب والألغاز اللهم إلا إذا كانت الملح الضائعة تعتمد على شيء من هذا القبيل.

٤ - قصة البغدادي:

ألّف أبو المطهر محمد الأزدي الذي عاش في أوائل القرن الرابع على الأرجح قصة ضمنها أحوال البغداديين: وذكر فيها نماذج من أخلاقهم وعاداتهم في عصره، وجعل بطلها أبا القاسم البغدادي، وهو كما يبدو شخصية خرافية تشبه شخصية أبي الفتح في الكنية والنسبة من ناحية، وفي بعض الأخلاق من ناحية أخرى: فالبغدادي قد جمع المتناقضات، يدخل إلى المجلس الحافل بالناس فيتمتم بالتلاوة يوهمهم أنه منصرف عنهم

(١) طبعة الجوانب ص ٩٧ وهندية ص ٣١٩.

إلى ذكر الله تعالى «ثم يجهر سيرا من نجواه بقوله تعالى (رجالاً لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله)..... يُري الناس أنه انتهى بالدرس إليه «ثم يلحظ واحداً من الحاضرين يتبسم فيلعبه لأنه لا يجوز التبسم» وأهل بيت نبيك في قتل وحرب، ثم يستعبر ويقول:
لعن الله من يعادي علياً وحسيناً من سوقة وإمام^(١)

ثم يطفق بعد ذلك ينقد الناس جميعهم لا يستثني حتى صاحب الدار، ثم ينقلب إلى ماجن عريذ، فيوصيهم بوصية ماجنة يملها الشيطان على لسانه^(٢) ويتقلب في أثناء مجلسه بين النفاق والمدارة والشتم والهزاء، تارة يمدح بغداد ويذم أصفهان، وأخرى يعود فيذم بغداد نفسها، ويسكر ويرقص ويمجن ويعربد حتى إذا أصبح الصباح عاد إلى حالته الأولى التي دخل وهو متلبس بها، وبينما هو يقول وهو يتهيأ للنوم:

أنا وحدي إمام أمة لوط فاكفني منك كثرة التخليط^(٣)

إذا به يُسمع صياحه مع الغداة أول ما يصحو من النوم «أصبحنا وأصبح الملك لله مرحبا بالنهار الجديد والكاتب الشهيد اكتب بسم الله الرحمن الرحيم يقول أبو القاسم علي بن محمد التميمي البغدادي أشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له وأن محمداً عبده ورسوله، ربنا آمنا بما أنزلت... الآية بسم الله الرحمن الرحيم ألم تنزل الكتاب لا ريب فيه من رب العالمين. يهمس فيها ويجهر بقوله تعالى: تتجافى جنوبهم، الآية...، فيتبسم من الجماعة واحد فيقول: ويحك أكل هذا الطرب بعد قتل الحسين الذبيح عليه وعلى آبائه الطاهرين السلام؟^(٤) ثم يعود إلى حالته كما بدأ وينتهي كما انتهى. فهذه الصورة لا شك أنها صورة الإسكندري في معظم أحواله. ولقد وصف الأزديُّ أبا القاسم بصفات نستطيع أن نصف بها بطل المقامات، يقول: «كان هذا الرجل.... عياراً نعاراً، زعاقاً شهاقاً، طُفيلًا بابلًا، أديبًا عجيبًا، رصافاً قصافاً، مداحاً

(١) حكاية أبي القاسم ص ٥، والبيت لعبد الله بن كثير السهمي كما في البيان ٣ - ٣٦٠ أو لكثير

(٢) حكاية أبي القاسم ص ١٨.

(٣) حكاية أبي القاسم ص ١٤٥.

(٤) حكاية أبي القاسم ص ١٤٦.

قدّاحا، ظريفا سخيّا، نبها سفيها، قريبا بعيدا، وقورا حديدا، مصادقا مصادقا، مسامرا مقامرا، لوطيا خلفيا، شكازا طنّازا، همازا غمّازا، همزة لُمزة، سبّابا عيّابا، مُعريدا، مُنددا، صديقنا زنديقا، ناسكا فاتكا، غُرة غُرة، عِبرة تُرْهة^(١)... «عاشر المقامرين والنّباذين، وتخلّق بأخلاق المخانيث والقرادين، ودرس علم الزّراقين والمُشعّذين^(٢)» ثم يقول عنه في آخر الحكاية «أنه كان غُرة الزمان، وعديل الشيطان، ومجمع المحاسن والمقايص، متجاوزا الغاية والحد، متكاملا في الهزل والجِد، موفورا من الأخلاق والنفاق، متخلّفا منها بأخلاق أهل العراق^(٣)» إلا أننا لم نستطع أن نتأكد تمام التأكد من التاريخ الذي وجد فيه الأزدي ذلك لأن هذا المؤلف يكاد يكون مجهولا، ويذكر صاحب النثر الفني أنه لم يستطع الوصول إلى أخباره في التراجم ويؤيد رأي المستشرق الألماني «آدم متز» في أنه كان يعيش في القرن الرابع، ويرجح أنه ولد في أواخر القرن الثالث بدليل أنه يذكر أيام صباه في عام ٣٠٦ هـ^(٤) ويعود مرة أخرى فيعلق على بعض أوصاف البغدادي بقوله: «وكنا أشرنا في النص الفرنسي إلى أنه اقتبسها من كتب الثعالبي ويظهر لنا الآن أن الثعالبي هو الذي اعتمد على أبي المطهر في نظم هذه الصورة الفنية^(٥)» كما يعلق على وصف البغدادي للثقليل بقوله: «وقد أشرنا في النص الفرنسي إلى أن هذه الصورة منقولة عن رسالة للخوارزمي ونرجح الآن أن الخوارزمي هو الذي حاكي أبا المطهر في وصف الثقليل لأن الخوارزمي مات سنة ٣٨٣ أو ٣٩٣ وأبو المطهر كان شابا ماجنا في سنة ٣٠٦ فمن المستبعد أن يكون عاش طويلا بعد انتصاف القرن الرابع^(٦)» وإذا قرأنا قصة البغدادي نراه يذكر أنه أحصى هو وجماعة بالكرك أربعمائة وستين

(١) حكاية أبي القاسم ص ٣.

(٢) حكاية أبي القاسم ص ٤.

(٣) حكاية أبي القاسم ص ١٤٦.

(٤) النثر الفني ج ١ ص ٤١٦.

(٥) النثر الفني ج ١ ص ٤٢٤.

(٦) النثر الفني ج ١ ص ٤٢٥ - ٤٢٦.

جارية في سنة ٣٠٦ هـ^(١) ويذكر جلسة شاعرية ضمته مع ابن الحجاج وابن سكرة وسواهما^(٢) فإذا عرفنا أن ابن الحجاج مات في عام ٣٩١ هـ لم نستبعد ما استبعده الدكتور زكي مبارك، فقد يكون قد شارك الأزدي صاحبه ابن حجاج في حياته الطويلة كما شاركه في سخره ومجونه. إلا أننا نفترض افتراضاً أن الأزدي سابق للهمداني في تأليف قصة البغدادى، ويقوي هذا الافتراض أنه قد عاش قبله بنحو نصف قرن من الزمان، ونبنى على هذا الافتراض ما تأثر به البديع من أدب الأزدي في هذه القصة الوحيدة التي خلّقها، فالتأثر في الشخصية واضح كما تقدم، شخصية البغدادى هي شخصية الإسكندري وكذلك أسلوب الشئام والسباب الذي نجده في هذه الحكاية كما نجده في بعض المقامات ولا تخلو منه الرسائل بطبيعة الحال، وفي رأبي أن الأصل في هذه الشئام كلها هو ابن الحجاج نفسه الذي كان الأزدي صديقاً له وقد استشهد بكثير من أشعاره في حكايته هذه، وكذلك ابن سكرة، ونحن نرى في غصون الحكاية أبياتاً نسبها الأزدي إلى البغدادى، ثم نسبها الهمداني إلى الإسكندري جاء في الحكاية: «ثم يقبل على صاحب الدار ويقول: صدّعنا آتاً غداءنا لقد لقينا من سفرنا هذا نصّاً فيقول: نعم، أيش تقترح يا أبا القاسم فقد فزّعنا منك فيما تشنّفه فيقول: لا بأس، لا أضايقكم في المطاعم معاذ الله، فيقال: قل يا أبا القاسم فيقول:

أريد منك رغبةً يعلو خواناً نظيفاً

أريد ملحاً جريشاً أريد خلا ظريفاً^(٣)

وينشد نحو أربعة عشر بيتاً على هذا النسق، وجاء في المقامة الساسانية أن الإسكندري هو الذي ينشد الراوية هذه الأبيات فيعطيه درهماً، ولعل الهمداني قد أغار على هذه الأبيات من حكاية البغدادى، أو لعلها كانت للشعراء المكدين يتغنون بها على الصورة نفسها التي ذكرها البديع وقد أعجب بها كل من الهمداني والأزدي ولا أستطيع

(١) حكاية أبي القاسم ص ٨٧.

(٢) حكاية أبي القاسم ص ٨٨.

(٣) حكاية البغدادى ص ٩١.

ان أقطع برأي في هذا، لا أستطيع أن أقول إن الهمداني أخذها فعلاً من البغدادي، ولا العكس، فالأزدي يغير على شعر ابن حجاج وابن سكرة وسواهما من الشعراء وينسب الشعر إلى البغدادي، والهمداني يغير أيضاً على كثير من الشعراء وينسب شعرهم إلى الإسكندري. وأيا كان الأمر فلا شك أن حكاية البغدادي ملهمة من ملهفات البديع العديدة، ولقد أشار الأستاذ عبود إلى الشبه بين شتائم كل^(١) كما أشار الدكتور زكي مبارك إلى التشابه بين شخصيتي الإسكندري والبغدادي^(٢) وذهب الدكتور خفاجي إلى أن الهمداني تأثر بالأزدي وأخذ منه وحذا حذوه لعدة أسباب نلخصها فيما يلي:

١ - الأزدي أول من أطلق كلمة المقامة بمعنى الحكاية.

٢ - تشابه الشخصيتين الإسكندري والبغدادي حتى في التسمية.

٣ - التشابه في الشتائم المستغربة والمستملحة.

٤ - والناظر في أسلوب الرجلين يجد الطريقة واحدة، فكلاهما رقيق الأسلوب عذب العبارة، يكاد يلتزم السجع والازدواج، حتى عدد الفقرات يكاد يتساوى عندهما، كما أن سجع كل منهما قصير الفقرات^(٣).

٥ - تصوير كل منهما للحالة الاجتماعية.

٦ - انتقال كل منهما من فن إلى فن ومن حال إلى حال.

أما أن الأزدي أول من أطلق كلمة المقامة على معناها المعروف فأمر غير مسلم به وقد تعرضنا لذلك في الحديث عن التعريفات بالمقامات، وأما تشابه التسمية فإن الإسكندري ليس له اسم يعرف به وإنما كنية فحسب بينما البغدادي اسمه أحمد بن علي^(٤) وأما الأسلوب فبين الرجلين تفاوت يدركه من قرأ الأثرين. وأما التصوير الاجتماعي والانتقال من فن إلى آخر فطريقة معروفة لأدباء العصر العباسي اشتهر بها

(١) بديع الزمان لعبود ص ٣٥.

(٢) النشر الفني ج ١ ص ٤١٧.

(٣) الحياة الأدبية في العصر العباسي ص ٣٩٠.

(٤) حكاية البغدادي ٣ وفي ١٤٦ علي بن محمد.

الجاحظ ، ومن يراجع كتبه يرى هذا اللون واضحا (ومن قصد البحر اسقل السواقيا) فكيف يلجأ البديع إلى حكاية البغدادي ويترك أدب الجاحظ؟! نستطيع أن نقول إن حكاية البغدادي ملهمة واحدة من الملهمات الشتى العديدة ، ليس في الأسلوب والانتقال وإنما في تصوير الشخصية من ناحية ، وفي رسم المجون والشتائم من ناحية أخرى ، على أنها لم تنفرد بهذا فقد أغار الهمذاني على معجم ابن الحجاج وابن سكرة والخوارزمي وأضرابهم ، وهذا كله إنما يستقيم لنا على افتراض أن حكاية البغدادي سابقة لتأليف المقامات ، ونرجح أنه افتراض معقول ويرجح [هورفيتز Horovitz] وضع حكاية البغدادي في النصف الأول من القرن الخامس الهجري ، ولكنه لا يقدم لنا دليلا على ذلك^(١) وحين تتوافر الأدلة على صحة ما يذهب إليه فالواضح حينئذ أن المقامات هي التي أثرت في الحكاية وليس العكس ، وأن رأي الدكتور مبارك في النص الفرنسي أصوب من رأيه بعد ذلك.

٥ - شعر الكدية:

لقد تحدثت في موضع سابق عن شعراء الكدية واتجاهاتهم والذي يعنيني هنا أن أذكر تأثير البديع بهم تأثرا يجعل شعرهم وشخصياتهم من ملهمات مقاماته ، فالبديع لا شك قد اطلع على أشعارهم ورواها ، وحسبنا أنه اتصل بالصاحب بن عباد الذي كان يحفظ مناكاة بني ساسان ، وحضر الندوات التي تعقد في مجالس الصاحب وسمع الأحاديث التي تدور على الكدية والمكدين وأخبار الجوالين ، وقد يكون التقى بأبي دلف الخزرجي صاحب الجراب والمحراب وصاحب القصيدة الساسانية التي حشا فيها مصطلحات الكدية وتعرضت لمعظم أنواع المكدين واختلاف مشاربهم ومذاهبهم ، ولقد روى البديع نفسه شعر الخزرجي هذا يقول الثعالبي في أثناء حديثه عن الخزرجي: «وفي تدويحه البلاد يقول من أبيات أنشد فيها أبو الفضل الهمذاني:

وقد صارت بلاد الله في ظعني وفي حلي
تغايرن بلبثي وتحاسدن على رحلي

(١) دائرة المعارف الإسلامية ١ - ٥٧٣ ، ٥٧٤ .

فما أنزلها إلا....على أنس من الأهل^(١)،

فصورة الرحالة هذه التي صورها الخزرجي واستحسنها البديع حتى رواها هي نفسها صورة أبي الفتح الذي لا يستقر في موطن، بل يذهب البديع إلى أبعد من هذا حين ينحل الإسكندري أبياتا للخزرجي، يقول الثعالبي: «وأنشدني بديع الزمان لأبي دلف، ونسبه في بعض المقامات إلى أبي الفتح الإسكندري:

ويحك هذا الزمان زورُ فلا يغرنك الغرورُ
زوق، ومخرق، وكُلْ وأطبقُ واسرق وطلبق لمن يزور
لا تلتزم حالة، ولكن درُ بالليالي كما تدور^(٢)

وهذان النصان اللذان أثبتهما الثعالبي يؤكدان تأثير شعراء الكدية في الهمداني، فإذا ما قارنا بين الأشعار التي سبق الاستشهاد بها في معرض الحديث عن الكدية والمقامات التي سوف نعرض لها اتضح لنا مدى تأثر الهمداني بهذه الفئة من الناس وهذا اللون من الأدب.

ملهمات أخرى:

ومما لا شك فيه أن هناك ملهمات أخرى غير هذه الملهمات التي تعرضنا لها إلا أنها ضعيفة الأثر بجانب هذه فأدب البديع ككل أدب يمت بصلة إلى جميع الآداب التي درسها الأديب والثقافات التي تحلى بها، فهو يمت إلى الحياة على اختلافها من ناحية، وإلى الآداب والعلوم من ناحية أخرى. وقد تكون هناك ملهمات فارسية لم نطلع عليها «وقد تكون قصص جحا في الآداب الفارسية والتركية والعربية من ملهمات بديع الزمان لفن المقامات^(٣)».

وأخبار الحمقى والمتحامين قد أثرت في البديع تأثيرا يينا، وأمدت المقامات بمادة الحمق أو التحامق التي يتميز بها بطل المقامات في الغالب، ونحن حين نقرأ أخبار أبي

(١) يتيمة الدهر ج ٣ ص ٣٥٦.

(٢) يتيمة الدهر ج ٣ ص ٣٥٨.

(٣) بديع الزمان للشكعة ٢١٤.

العبر وأبي العجل وأمثالهما من المتحامقين أو نطلع على أشعارهم يتصور لنا بطل
المقامات وكأنه واحد منهم ، فأبو العجل يذم العقل ويمدح الحمق حين يقول :
أيا عاذلي في الحق دعني من العذل فأني رخي البال من كثرة الشغل

فأصبحت في الحمقى أميرا مؤمرا وما أحد في الناس يمكنه عزلي
وصير لي حمقي بغالا ، وغلما وكنت زمان العقل ممتطيا رجلي
وحين يقول :

عذلوني على حماقة جهلا وهي من عقلم الذ وأحلى
لوقوا ما لقيت من حرفة العقل لسـ ااروا إلى حماقة رسلا
أذعن الناس لي جميعا وقالوا يا أبا العجل مرحبين وسهلا
فيها - لا عذمتها - صرت فيهم سيذا أتقي ، ورأسا ورجلا^(١)
وحين يقول :

شبه شيء على العقل ما هو من شكللي
صاحبه مقلولس قليل ذي الخيل
قد استرحت من اللوام والعذل
فما أبالي ما الذي قلت ، وما قيل لي
وحمقي قد صير ذا العالم خولا ليلي^(٢)

وقد كان أبو العجل ينحو نحو أبي العبر في مجونه وتحامقه ، وكان أبو الفتح
الإسكندري بعد ذلك في تحامقه صورة لهما ، أو ليس الإسكندري يقول :
زج الزمان بحمق إن الزمان زبون

(١) طبقات ابن المعتز ٣٤٠ - ٣٤١.

(٢) طبقات ابن المعتز ٤٥٢.

لا تُكْذِبَنَّ بَعْقُل.... ما العقل إلا الجنون^(١)

ويقول:

الحمق فيه مـلـيـح والعقل عيب وشوم^(٢)

ويقول:

بالحمق أدركت المنى ورفلت في حلل الجمال^(٣)

ونحن حين نقابل بين هذا الشعر وشعر المحامقين لا نستطيع إلا أن نحكم بتأثير ذلك الشعر في أدب الهمذاني، وبذلك يمكننا عدّه من الروافد التي ألهمت المقامات.

وهناك بالإضافة إلى هذا ظهور البطل بأطماره البالية، وفصاحته المتناهية، وهذا أثر من آثار انعكاس المنصوفة الذين لم يهتموا بالمظاهر الخارجية، ترى أحدهم في زي مسكين، ونفس ملك عظيم، وعلم علاقة جهيد، وقد أشار «بلاشير» إلى هذا حين أشار إلى ناحيتين هامتين استخدمتا في المقامات.

الأولى: أن تلتقي بيدوي أشعث ذي طمرين فتستخف به ثم يظهر لك بعد الاختبار عالماً فصيحاً ذا عبارات فصيحة مصقولة رنانة.

والثانية: وقوف هذا الفقير نفسه أمام الأقوياء من الملوك والأمراء وأصحاب الغنى والجاه يردعهم عن حب الدنيا وينهاهم عن التكالب على ملذاتها^(٤) وقد سبق أن هذه الصورة هي الصورة الأولى للمقامات. فقد روى ابن قتيبة في عيون الأخبار بعض هذه المقامات، وروى صاحب العقد الفريد كذلك، ولم يكد يخلو مؤلف من مؤلفات أدباء العصر من مثل هذه المواقف، والمقامة الأهوازية في أدب البديع صورة صادقة لهذا الصنف من الناس. وكذلك المقامة الوعظية، ثم لا ننسى بعد ذلك طريقة السرد والرواية

(١) المقامة المكفوفية.

(٢) المقامة الساسانية.

(٣) المقامة القردية.

(٤) بديعات الزمان ص ٦٠.

التي تتعلق مباشرة بأدب السير وقصص أيام العرب ، والأمثال التي ترمز إلى القصص والتي تعتبر قصصا مضغوطة مركزة لم يبق منها إلا حكمتها أو عنوانها.

والخلاصة:

أن هناك عوامل شتى أسهمت في إنشاء هذه المقامات منها ما هو نفسي يمتدح يتعلق بشخصية الهمداني ويعكس حياته الشخصية في رحلاته وتشرده ، ومنها ما يتعلق بثقافته التي أمدته بهذا اللون من الفن. وقد جمع البديع هذه الألوان من عصره ومجتمعه ومن أدب عصره وشعره فأغار مرة على الجاحظ وأخرى على ابن دريد وابن فارس وثالثة على الخزرجي وسواه من شعراء الكدية ، ورابعة على حكاية البغدادي ، ولكنه صقل هذا كله وقدمه لنا لونا جديدا عرف به واشتهر ، وكانت هذه الأقاصيص نبذا متفرقة في الكتب فجمعها في كتاب واحد ، وكانت هذه الحكايات والأمثال والأشعار سواقبي ضعيفة فتجمعت في مقامات الهمداني بحرا زاخرا فياضا يعج بالحركة ، ويموج بألوان المحسنات ، وما إن ظهرت المقامات حتى أنشد الناس مع المتنبي : ومن قصد البحر استقل السواقيا.

وهكذا تم للبديع ما أراد من الشهرة والفن فكان كما قال الحريري سباق غايات ، وكانت هذه الخطة من عمله « فلا لابن فارس ولا لابن دريد يد في صنعها ، فالهمداني هو الذي ألبسها هذا الطراز الموشى ، وعلى طريقه هذه التي شقها سارت عجلة الأدب ألف عام. فعبتا نحاول العثور على أثر لهذه الخطة عند غير البديع^(١) ».

(١) بديع الزمان لعبود ص ٣٤.

المراجع الخاصة بهذا الفصل سوى ما حددت طبعاته بالهامش

- ١ - الأدب الشعبي: أحمد رشدي صالح، ط الثالثة مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة ١٩٧١.
- ٢ - أشكال التعبير في الأدب الشعبي د. نبيلة ابراهيم دار نهضة مصر بالقاهرة ٣.
- ٣ - أضواء على السير الشعبية: فاروق خورشيد المكتبة الثقافية ١٠١ يناير ١٩٦٤.
- ٤ - ألف ليلة وليلة، طبعتا مكتبة الجمهورية ومكتبة محمد صبيح، وسواها من السير الشعبية المتداولة.
- ٥ - ألوان من الفن الشعبي: محمد فهمي عبد اللطيف، المكتبة الثقافية ١٠١ يناير ١٩٦٤.
- ٦ - الأمثال العامية: أحمد تيمور ط ٣ لجنة نشر المؤلفات التيمورية ١٩٧٠.
- ٧ - تاريخ أدب الشعب للأستاذين مظلوم والصباحي، نشر محمد خلف ١٩٣٦ مصر.
- ٨ - الحكاية الشعبية د. عبد الحميد يونس المكتبة الثقافية (٢٠٠) يناير ١٩٦٨.
- ٩ - خيال الظل: أحمد تيمور لجنة نشر المؤلفات التيمورية ط أولى بمصر ١٩٥٧.
- ١٠ - ديوان بيرم التونسي، الطبعة الأولى مكتبة مصر ١٩٤٨.
- ١١ - ديوان تذكرة الغافل عن استحضار المأكّل، شعر مصطفى زين الدين الحمصي يعارض به شعر محمد الهاللي، طبع حماة - سورية ١٣٣٠ هـ -.
- ١٢ - الزجل والزجالون، كتاب الشعب ١٣٠ سنة ١٩٦٢.
- ١٣ - الزجل العربي أبو بشينة (محمد عبد المنعم) كتاب الهلال (٢٧٠) يناير ١٩٧٣.
- ١٤ - زعماء الأصلاّح في العصر الحديث د. أحمد أمين لجنة التأليف والترجمة والنشر بمصر ١٩٤٩.

- ١٥ - الشاعر البأس عبد الحميد الديب : د. عبد الرحمن عثمان ، نشر مكتبة دار العروبة ١٩٥٨.
- ١٦ - شعراء المجون : صالح جودت ، كتاب الهلال (٢٦٤) ديسمبر ١٩٧٢.
- ١٧ - الشعر الشعبي العربي : د. حسين نصار الكتبة الثقافية ٦٠ مايو ١٩٦٢.
- ١٨ - علم الفلكلور : الكزاند ركراب ، ترجمة : رشدي صالح ، دار الكاتب العربي بالقاهرة ١٩٦٧.
- ١٩ - الفلكلور ما هو؟ : فوزي العنتيل ، دار المعارف بمصر ١٩٦٥.
- ٢٠ - فن القصص : محمود تيمور ، طبعة وزارة التربية والتعليم بمصر.
- ٢١ - الفنون الشعبية أحمد رشدي صالح المكتبة الثقافية ٣٤ ابريل ١٩٦١.
- ٢٢ - قصصا الشعبي : د. فؤاد حسنين علي ، دار الفكر العربي بمصر ١٩٤٧.
- ٢٣ - المسرح : د. محمد مندور (فنون الأدب العربي ، الفن التمثيلي «١») ط ٢ دار المعارف بمصر ١٩٦٤.
- ٢٤ - المعجب في تلخيص أخبار المغرب : عبد الواحد المراكشي ، تحقيق الأستاذ محمد سعيد العريان المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ١٩٦٣.
- ٢٥ - مع الشعراء أصحاب الحرف : عبد العليم القباني دار الكاتب العربي بمصر ١٩٦٧.
- ٢٦ - مقدمة ابن خلدون : ط. الحاج عبد السلام بن محمد بن شقرون بمصر.
- ٢٧ - ميزان الذهب في صناعة شعر العرب للسيد أحمد الهاشمي ط. ١١ المكتبة التجارية ١٩٥١.
- ٢٨ - يا مال الشام : سهام ترجمان ط. دمشق ١٩٦٩.

الفصل الرابع

في أسماء مقامات البديع وعدتها ومواضع مسارحها ومواضيع أهدافها

١ - أسماؤها:

من المفروض أن يكون عنوان المقامة دالاً على مضمونها ومحتواها، بحيث إذا قرأنا العنوان عرفنا لأول وهلة الموضوع الذي قامت عليه المقامة، والهدف الذي سعت إليه، أو الغرض الذي حاولت تحقيقه. ولكننا في مقامات البديع لا نستطيع أن نعتمد على قراءة العناوين كل الاعتماد: ذلك لأن العنوان قد يكون نسبة إلى المكان الذي جرت فيه حوادث المقامة، أو حوادث معظمها، وقد يكون هذا المكان حاضرة إسلامية كما هو الشأن في المقامات: البخارية، والأصفهانية، والكوفية، والبغدادية، وسواها، مما انتسب إلى الحواضر المعروفة، أو يكون موضعاً معيناً في إحدى الحواضر كالمارستانية نسبة إلى مارستان البصرة، أو يكون بادية كما هو الشأن في المقامة الفزارية. وقد تنتسب المقامة إلى موضوعها الذي دارت عليه، أو اهتمت به، سواء أكان حيواناً كالأسدية، والقردية، أو طعاماً كالأزادية، والمضيرية، أو معنوياً كالشعرية، والقريضية. وأحياناً تنتسب إلى الأعلام من الجن كالإبليسية، أو من البشر كالجاحظية والصيمرية، وما إلى ذلك. إلى أنا نلاحظ أن التسمية قد تكون موفقة جداً كما هو الحال في المقامة المضيرية التي دارت حول المضيرة رغم طولها. وقد تكون مقبولة كما في بعض المقامات، ولكن التوفيق يجانبها في البعض الآخر فتكون اسماً على غير مسمى كما في الموصلية، والأرمينية: فهاتان المقامتان لم تسميا بهذين الاسمين إلا لمجرد أن الراوية كان قافلاً مرة

من الموصل، ومرة من أرمينية، بينما تدور معظم حوادث المقامتين في جهات أخرى لا علاقة لها بالتسمية. وليس البديع مسؤولا عن تسمية هذه المقامات: ذلك لأنه لم يكتبها ولم يجمعها بين دفتي كتاب، وإنما كان يملئها في نهاية جلساته على تلاميذه الذين كانوا يروونها دون أن يسموها أو يصطلحوا على تسمية لها. وإذا أمعنا النظر في ترتيب المقامات لاحظنا أنه ليس دقيقا كترتيب مقامات الحريري، فالمقامة الأولى مثلا نستطيع أن نجعلها الأولى في الترتيب نظرا إلى أنها تعرضت لشخصية البطل، وقد تعرف إليه الراوية - ولم يره من قبل مكديا، وإنما عرفه غلاما صغيرا - ولكن المقامات التي بعدها نستطيع أن نقدم فيها أو نؤخر دون أن يحدث أي خلل فني في الترتيب، بل إنها ستكون أقرب إلى الفن لو أننا جعلنا المقامة الوصية مثلا قبل ختام المقامات بمقامتين، ثم ختمنا المقامات بالمقامتين: الأهوازية والوعظية، اللتين تبرزان لنا البطل وقد أقلع عن غيه وهذه الطريقة هي طريقة الحريري في صياغة مقاماته وترتيبها.

والظاهر أن أسماء المقامات لم تلفت نظر الباحثين ولم تحظ باهتمامهم، فلم نلاحظ في الدراسات الحديثة إشارة إلى هذه الأسماء، سوى هذه الإشارة العابرة إلى اختلاف بعض أسماء المقامات في بحث الدكتور الكك: «والجدير بالملاحظة أن بعض المقامات يحمل عناوين متعددة تبعا للنسخ المختلفة، فقد ترجمت المقامة الموصلية مثلا في بعض النسخ بمقامة الميت نسبة إلى حكاية الميت المذكورة فيها...»^(١) وفيما عدا هذه الإشارة المختصرة إلى اختلاف بعض الأسماء لا نلاحظ أي اهتمام، بل تكاد تجمع الدراسات الحديثة على نسبة تسمية هذه المقامات إلى مؤلفها وهو من ذلك براء كما سنرى، يقول الدكتور أحمد أمين: «ووضع بديع الزمان مقامة من مقاماته سماها المقامة الحمدانية» ويقول الدكتور شوقي ضيف في أثناء حديثه عن الإسكندري: «وهو يتراءى بهذه الصورة في بلدان مختلفة، ولعل هذا ما دفع بديع الزمان إلى أن يسمي المقامات بأسماء البلدان ومعظمها بلدان فارسية*، وقد يترك ذلك ويسمي المقامة باسم الحيوان الذي

(١) بديعات الزمان ٦٤.

*- معظم البلدان التي سميت المقامات بأسمائها فارسية حقا، ولكن هذا لا يعني أن معظم حوادث المقامات كان في فارس كما سيأتي في مسarach المقامات.

يصفه كالأسدية....وأحياناً يسميها باسم الموضوع الذي يعرض له كالوعظية... ومعنى ذلك أن بديع الزمان لم يصطلح في تسمية مقاماته على سنة واحدة^(١).

وكذلك قال د/ إحسان عباس: (ولا تحمل كل واحدة من المقامات - يقصد مقامات السرقسطي - اسماً علماً عليها كما فعل الحريري ومن قبله البديع.

ويبدو أن الدكتور حين وضع هذا الكتاب كانت في ذهنه صورة تأليف الحريري لمقاماته وليس صورة الهمداني. ذلك لأن الحريري هو الذي كتب مقاماته، ورقمها، وأطلق عليها أسماءها* ثم هو من بعد ذلك المسؤول عن تسمية معظم مقامات الهمداني بأسمائها، وعن طريقة التسمية، ذلك لأن الذي أطلق عليها الأسماء كان عارفاً بأسماء مقامات الحريري وملاساتها، ولذلك استعار منه هذه الأسماء**:

١ - الحلوانية ٢ - الدينارية ٣ - الكوفية ٤ - البغدادية ٥ - الساسانية ٦ - البصرية ٧ - الشعرية ٨ - الشيرازية.

وقد أجرى الدكتور مصطفى الشكعة في كتابه عن بديع الزمان موازنة بين المقامات التي اتحدت أسماؤها عند كل من الهمداني والحريري معتقداً أن الهمداني هو الذي

(١) المقامة ٢٤ - ٢٥.

*- إنما ذهب إلى هذا استناداً إلى ذكر اسم المقامة الحرامية ورقمها أيضاً في رد ابن بري على ابن الخشاب ص ٥، ٦ يقول الحريري عن السروجي "فأعجبهم بفصاحته وحسن صياغة كلامه وذكر أسر الروم ابنته كما ذكر في المقامة الحرامية وهي الثامنة والأربعون". وكذلك ذكر الحريري في المقدمة اسم المقامتين: الحلوانية والكرجية.

**

١ - المقامة الثانية عند الحريري والرابعة والثلاثون عند الهمداني

• ٢ - المقامة الثالثة عند الحريري والرابعة والأربعون عند الهمداني

• ٣ - المقامة الخامسة عندهما معاً.

• ٤ - المقامة الثالثة عشرة عند الحريري والثانية عشرة عند الهمداني.

• ٥ - المقامة التاسعة والأربعون عند الحريري والتاسعة عشرة عند الهمداني.

• ٦ - المقامة الخمسون عند الحريري والثالثة عشرة عند الهمداني.

• ٧ - المقامة الثالثة والعشرون عند الحريري والخامسة والأربعون عند الهمداني.

• ٨ - المقامة الخامسة والثلاثون عند الحريري والثالثة والثلاثون عند الهمداني.

أطلق عليها أسماءها، يقول: «إذا ما استعرضنا عناوين المقامات عند كل من البديع والحريري وجدنا المسميات تكاد تكون متقاربة وإن كان البديع لا يتعدى مسمياته منطقة العراق وفارس الخ...»^(١) ثم يقول عن المقامة الساسانية: «فمقامة البديع هي التي ألهمت الحريري اسم مقامته وفكرتها»^(٢) ثم يذكر في موطن أخرى التشابه أو الاختلاف بين مقامات كل من الرجلين^(٣)، ومعنى هذا أن هناك إجماعاً بين المؤلفين على أن الهمداني هو الذي سمى هذه المقامات، يسوقونه كأنه أمر مسلم به لا يحتاج إلى بحث، ولقد كان آدم متزاً أقرب إلى الدقة والصواب من هؤلاء جميعاً حين قال في حديثه عن المقامات: «منها واحدة تُسمى الرصافة»^(٤) بالبناء للمجهول، وإذا كان موضوع التسمية عند بعض الناس لا يقدم في الأمر ولا يؤخر فهو عند بعضهم الآخر يقدم كثيراً ويؤخر، فإن من واجب النشء على الباحث أن يطالعهم على تاريخ الأشياء من جهة ومن جهة أخرى فإن هناك فرقاً بين أن يقرأ القارئ مقامة ألفها رجل وعنوانها رجل آخر، وبين أن يقرأ مقامة عنوانها مؤلفها نفسه، وتختلف بعد ذلك المعايير والموازين فلا نوازن بين المقامات التي اتحدت أسماؤها كما فعل الدكتور الشكعة، وإنما نوازن بين المقامات التي اتحدت موضوعاتها أو أفكارها، أو أساليبها البلاغية الخ... ولعل أول دليل على أن الهمداني لم يسم مقاماته هو أن الأدباء الذين نقلوا بعضها لم يتعرضوا لتسمية مقامة منها، ونضرب مثلاً لذلك الحصري والشرشي.

أما الحصري فقد استشهد بنحو سبع عشرة مقامة لم يسم منها مقامة واحدة، بل كان يكتفي بقوله: «وينخرط في سلك هذا المعنى* مقامة من مقامات الإسكندري في الكدية مما أنشأه بديع الزمان»^(٥) ويستشهد بالحمدانية، أو قوله: «مقامة من إنشاء البديع

(١) ص ٢٩٧ - ٢٩٨.

(٢) ص ٣٠٠.

(٣) ص ٢٩٧ - ٣٠٨.

(٤) الحضارة الإسلامية ١ - ٤٦٠.

*- المعنى الذي يقصده وصف الخيل.

(٥) زهر الآداب ٢ - ٢٦.

تتعلق بذكر الجاحظ^(١) ويذكر الجاحظية، أو قوله: «ومن إنشائه مقامة ولدها على لسان عصمة وذو الرمة حدثنا عيسى بن هشام قال: ^(٢)» ويروي المقامة الغيلانية، أو قوله: «وفي مقامات أبي الفتح الإسكندري من إنشائه^(٣) ويذكر البخارية أو: «مقامة من إنشاء البديع اتصلت بذكر الليل والنهار^(٤)» ويذكر الكوفية. وهكذا في سائر المقامات التي استشهد بها في مناسباتها، ولو كانت أسماؤها معروفة لديه لذكرها، ولا عبرة بذكر أسماؤها في طبعة الدكتور زكي مبارك لأنه هو الذي وضع هذه الأسماء توضيحا للقارئ بعد أن اطلع عليها في المقامات المطبوعة.

وأما الشريشي فقد استشهد بعدة مقامات في أثناء شرحه لمقامات الحريري دون أن يسمي واحدة منها، ومن ذلك قوله وقد استشهد بجزء من البلخية: «ووقع هذا في نشر البديع قال مخاطبة أبي الفتح عيسى: أظعننا نريد... الخ...^(٥)» وقوله وقد استشهد بجزء من المكفوفية: «وأما كلام الحريري الذي فرغنا من شرحه فهو منقول من مقامة للبديع يقول... الخ...^(٦)» ومن ذلك استشهاده بجزء من المجاعية دون أن يسميها^(٧) وتقديمه للبخارية وقد استشهد بها بقوله: «ومن مقامات البديع...^(٨)» فإذا ما رجعنا إلى المخطوطات لم نجد فيها أي أثر لاسم مقامة من المقامات، وإنما قد نجد ترقيمها لها في بعضها^(٩)، لا شك في أنه من وضع الناسخين. فمن أين جاءت هذه الأسماء إذاً، لنُعد إلى الطبعة الأولى للمقامات فلعل فيها الخبر اليقين.

(١) السابق ١٨٧.

(٢) زهر الآداب ٣ - ٥٥.

(٣) السابق ٩٥.

(٤) السابق ١٨٥.

(٥) شرح الشريشي ١ - ٧٣.

(٦) السابق

(٧) السابق ٢ - ١٦٢.

(٨) السابق ٣ - ٣٣.

(٩) كمخطوطة الازهر ٦٨٧٦ أباطة ويلاحظ أن كتابتها حديثة تعود إلى سنة ١٢٨٩.

والمعروف في الدوائر الأدبية أن أول طبعة ظهرت لمقامات البديع هي طبعة الجوائب بالقسطنطينية عام ١٢٩٨^(١) وقد أشرف على تصحيحها الشيخ يوسف النبهاني مصحح المطبعة، وقال في نهاية النسخة أنه قام بتصحيح الطبعة على نسختين إحداها في مكتبة آيا صوفيا، والثانية في مكتبة النور العثماني ثم قال: «ولم نجد في كليهما أسماء للمقامات فسمّيناها بما وقع عليه الاختيار، واقتضته المناسبة^(٢)». وإذا فالنبهاني - وليس الهمذاني - هو الذي سمى المقامات معتمدا على طريقة الحريري في التسمية وملابساتها، ثم قام جماعة من العلماء بشرح هذه المقامات وتجريدها أحيانا مع المحافظة على أسمائها الواردة في طبعة الجوائب، فتوهم قراؤها بعد ذلك أنها ولدت مسماة بهذه الأسماء، ولو أنهم رجعوا إلى الأصول في المخطوطات أو الاستشهادات الواردة في كتب الأدب، أو الطبعة الأولى لأدركوا أنها عاشت نحو تسعة قرون دون اسم حتى تلفقتها المطبعة وسماها النبهاني على ما تقتضيه المناسبة، والفرق شاسع بين أن نقول: إن الحريري قد حذا حزو البديع حتى في تسمية المقامات وطريقة التسمية، وبين أن نقول: إن الفضل في التسمية يرجع إلى الحريري نفسه فقد اقتفى النبهاني آثاره فسمى المقامات على طريقته وخطته التي اختطها.

٢ - عدة المقامات:

إن المقامات المطبوعة والمتداولة بين أيدينا لا يزيد عددها عن اثنتين وخمسين مقامة على أقصى تقدير سواء في الطبقات القديمة أو الطبقات الحديثة: فطبعة الجوائب أثبتت هذا العدد وعدت المقامة البشرية ملحّة لا مقامة، والمطبعة الكاثوليكية وما جاء بعدها أثبتت أيضا هذا العدد مع استبدال البشرية بالشامية، فهل هذه هي مقامات البديع كلها تامة غير منقوصة؟ أو أن هناك مقامات أخرى فقدت بتداول الأيام؟

إن من يرجع إلى كتب الأدب القديمة يلاحظ أن هناك إجماعا بين مؤرخي سيرة البديع ومُدوّنِي أدبه على أنه أملي أربعمئة مقامة. ولعل هذا الرأي قد أشاعه البديع أولا

(١) انظر معجم المطبوعات العربية والعربية، ص ١٨٩٦.

(٢) الطبعة المذكورة ص ١٠٠.

ثم اقتفى آثاره المؤرخون والأدباء. يقول الهمداني في رسالته رقم ١٥٣ التي تعرض فيها لنقص قصيدة الخوارزمي: «ولو أنصف هذا الفاضل لراض طبعه على خمس مقامات أو عشر مفتريات، ثم عرضها على الأسماع والضمائر، وأهداها إلى الأبصار والبصائر، فإن كانت تقبلها ولا ترجها، أو تأخذها ولا تمجها كان يعترض علينا بالقدح، وعلى إملأنا بالجرح، أو يقصر سعيه ويتداركه وهنه فيعلم أن من أملى من مقامات الكدية أربعمائة مقامة لا مناسبة بين المقامتين لا لفظا ولا معنى، وهو لا يقدر منها على عشر، حقيق بكشف عيوبه^(١)» ثم يكرر الهمداني هذه النعمة ذاتها في رسالته إلى أبي المظفر في شأن أبيه البغوي وهي الرسالة رقم ٢١٩^(٢). هذا هو رأي الهمداني في عدة مقاماته وهو زعم لا نستطيع أن نسلم به دون مناقشة.

ويجيء الثعالبي وهو من معاصري البديع فيذهب إلى تأييد رأيه بقوله: «وأملى أربعمائة مقامة نخلها أبا الفتح الإسكندري في الكدية وغيرها^(٣)». ورأي الثعالبي هذا قد أضاف أمرين إلى الموضوع: أولاً: ذكر شخصية بطل المقامات، وأنه شخصية خرافية، وثانياً: أن المقامات الأربعمائة لم تكن كلها في الكدية. ويبدو من عبارة الثعالبي أنه اطلع على المقامات أو سمع منها لأنه لم يعز رأيه هذا إلى الهمداني ولكن تحدث عنه كشاهد عيان. ثم ينقل الحصري في كتابه زهر الآداب زعم الهمداني نفسه مستعيراً منه بعض ألفاظه التي وصف بها المقامات^(٤) وإلى مثل هذا يذهب أيضاً ياقوت وابن خلكان^(٥)، ولقد ساد هذا الرأي قروناً عدة دون أن يتعرض له أحد بنقض حتى طبعت المقامات في عام ١٢٩٨ هـ وقد قام الشيخ يوسف النبهاني مصحح مطبعة الجوائب بمقابلة النسخة التي لديه وعرضها على نسختين، الأولى وصفها بأنها صحيحة «وجدت في مكتبة آيا صوفيا بخط أحمد بن السهرودي كتبها في سنة اثنتين وتسعين وستمائة برسم خزانة الملك

(١) كشف المعاني والبيان ص ٣٩٠.

(٢) كشف المعاني والبيان ص ٥١٦.

(٣) البتيمة جزء ٤ ص ٢٥٧.

(٤) زهر الآداب جزء ١ ص ٢٣٥.

(٥) الحياة الأدبية في العصر العباسي ص ٣٩١ عن معجم الأدباء ج ١ ص ٩٤، ووفيات الأعيان ج ١ ص ٣٩.

المعظم ظهير الدين» والأخرى «بخط قديم من مكتبة النور العثماني ولم تبلغ درجة الأولى في الصحة والتحرير سوى أنها اشتملت على مقامات خلت منها تلك فأدرجناها تكميلاً للفائدة^(١)»، ويلاحظ أن هذه المقامات قد زادت على مخطوطتي الأزهر^(٢) المقامة المطلوبة كما زادت ملحا أخرى منها الملحة التي تعرضت لبشر بن عوانة والتي نشرت بعد ذلك ضمن المقامات في النسخة التي شرحها الإمام محمد عبده. ويذكر الشيخ يوسف النبهاني في نهاية النسخة قول صاحب اليتيمة عن عدد المقامات ويعقب عليه بقوله: «غير أنا مع تنقيرونا عنها لم نظفر إلا بإحدى وخمسين مقامة فالظاهر أن باقيةا فقد بتداول الأيام... فإذا أتيح لنا أن نظفر بباقي المقامات أضفناه إلى هذه... وإذا أتيح ذلك لغيرنا وسبقنا إليه فالمأمول أن يبادر إلى نشره^(٣)» وما إن ظهرت هذه الطبعة ثم تلتها الطبعت الأخرى حتى اندفع الأدباء يتشككون في صحة عدد المقامات ولعل أول داعية للشك في هذا الدكتور زكي مبارك الذي ذهب إلى أن الهمذاني عارض ابن دريد في مقاماته وبنى على هذا أن المقامات خمسون فقط وكأنه لم يعتبر وجود ثلاث مقامات أخرى مع أنها مطبوعة وكان دليل الدكتور على هذا أن أحاديث ابن دريد التي عارضها الهمذاني أربعون حديثاً، والمعارضات تتقارب في الكمية وأن المقامات «لم يُحفظ منها غير خمسين فليس بمعقول أن يضع من آثاره خمسون وثلاثمائة مقامة، مع أن آثاره لم يضع منها إلا القليل، يضاف إلى ذلك أن الحريري حين عارض بديع الزمان لم ينشئ في معارضته غير خمسين مقامة ثم صار عدد الخمسين هو الرقم المتبع فيما كتب في هذا النوع من الأقايص^(٤)». ويبدو أنه لم يكن مطمئناً إلى هذا كل الاطمئنان فناقض نفسه في أثناء حديثه عن آثار ابن دريد النثرية حين قال: «هي تلك الأربعون حديثاً التي حدثنا عنها الحصري في زهر الآداب، والتي هاجت بديع الزمان وحملته على أن يكتب في

(١) مقامات البديع - ط. الجوانب ص ١٠٠.

(٢) رقم ٦٨٧٦ أباطه ورقم ٧٠١٦ أباطه.

(٣) مقامات بديع الزمان - ط. الجوانب ص ١٠٢.

(٤) الشر الفني ج ١ ص ٢٥٢.

معارضتها أربعمائة مقامة^(١)» وحين قال في صفحة أخرى: «ولو بقيت لنا مقامات البديع كاملة لعرفنا إلى أي حد حاكى ابن دريد في هذا الباب^(٢)».

ثم ذهب الدكتور عبد الوهاب عزام قريبا من هذا المذهب حين افترض أن الأربعمائة ليست إلا تحريفا لأربعين «إذ كيف يضيع هذا العدد من المقامات على كلف الناس بها؟... ونحن إذا عددنا مقامات الكدية الصريحة وجدناها خمسا وثلاثين، ويجوز أن بديع الزمان قد اعتبر خمسا أخرى من مقامات الكدية، فإن صح هذا فقد أملى الأربعين في نيسابور ثم أملى الأخريات بعد ذلك كالمقامات الست التي مدح بها الأمير خاف بن أحمد^(٣)».

وبيني الدكتور شوقي ضيف رأيه أيضا على الشك في عدد المقامات إلا أنه يأتي برأين: رأي جمع فيه بين رأي عزام ومبارك دون أن يعزوهم إلى صاحبيهما وذلك حين قال: «وربما كان ذلك غلطا من ناسخ الرسائل فمجرد معارضة بديع الزمان لابن دريد في أحاديثه الأربعين يقتضي أن تكون أحاديثه أو مقاماته أربعين أيضا، ويظهر أنه صنع في نيسابور أربعين مقامة فقط ثم رأى أن يزيد عليها مقامات أخرى بعد مبارحته لها فزاد ستا في مديح خلف بن أحمد في أثناء نزوله عنده، كما زاد خمسا أخرى، وبذلك أصبحت المقامات نيفا وخمسين^(٤)». أما الرأي الثاني فقد بناه على الحالة النفسية التي دعت الهمذاني إلى ذكر هذا في رسائله، وإن كنا نشم في هذا الرأي رائحة المستشرق آدم متر يقول الدكتور ضيف «غير أنا لم يصلنا منها إلا نيف وخمسون مقامة، وأكبر الظن أن بديع الزمان كان بصدد الافتخار والتزيد في عمله، ولذلك ينبغي ألا نفهم العدد الذي ذكره بمعناه الحرفي^(٥)».

(١) النشر الفني ج ١ ص ٢٨١.

(٢) النشر الفني ج ١ ص ٢٨٥.

(٣) مجلة الرسالة سنة ٢ مجلد ٢ عدد ٤٥ ص ٨٢٤. عن بديع الزمان للشكعة ص ٢٣١.

(٤) المقامة ص ١٧.

(٥) الفن ومذاهبه في النشر العربي ص ٢٤٧.

ومن الذين يشكّون في صحة رأي القدامى أيضاً الأستاذ مارون عبود الذي يقول «ويزعم المؤرخون أنها أربعمئة عدّاً، ولكن هذا غير صحيح، لم يقل ذلك أحد غير الهمذاني نفسه^(١)، والدكتور عزة حسن في أطروحته التي قدمها بالتركية عن البديع^(٢)، والدكتور مازن المبارك في كتابه عن مجتمع الهمذاني الذي يقول فيه معلقاً على رأي مبارك وضيف: «وليس لدينا ما يمنع من الأخذ بهذا الرأي ما دامت المقامات التي وصلت إلينا لم تتجاوز هذا العدد الذي قدره ومادام أحد من القدماء لم يأت بشيء زائد عليها(٥)» هذه معظم آراء المتشككين في عدد المقامات، يقابلها آراء باحثين آخر أخذوا بآراء القدامى بعد البحث أو دون بحث، وإذا كان الدكتور زكي مبارك على رأس تلك الطائفة فإن الأديب الكبير مصطفى الرافعي على رأس هذه الطائفة ولقد علل تعليلاً حسناً لضيق المقامات حين قال: «وقد نقل الشريشي أن البديع كان يقول لأصحابه في آخر مجلسه اقترحوا غرضاً نبني عليه مقامة فيقترحون عليه ما شاءوا فيملي عليهم المقامة ارتجالاً في الغرض الذي اقترحوه، قال: وفيها مقامات تبلغ عشرة أسطار* قلنا وهذا هو السبب في أنه لم ينته إلينا من المقامات إلا ثُمُنُها فيكون الباقي مما أهملوه إذ كان أشبه بالعبث من القول ولا يجري إلا مجرى النادرة والحديث دون الصنعة والكتابة^(٣)» ويلتزم الأستاذ المقدسي بالحياد حين يقول: «على أن ما وصلنا من مقاماته الأربعمئة لا يتجاوز الإحدى والخمسين^(٤)» وفي هذا النص إقرار محايد، ويذهب الدكتور المنجد إلى أنها ضاعت كلها^(٥) بينما الدكتور جميل سلطان يقول معلقاً على رأي الثعالبي: «فإن صح هذا القول لم نستطع أن نفي البديع حقه من التقدير في الحكم

(١) بديع الزمان لعبود ص ١٨.

(٢) مجتمع الهمذاني ص ١٩.

*- قلت وفي المقامات الموجودة مثل هذه كالمقامة الصفرية وانظر شرح الشريشي ١٧/١ و ٣٦٣ من هذا البحث.

(٣) المقتطف مايو ١٩٣٠ مجلد ٧٦ ص ٥٩٠.

(٤) تطور الاساليب النثرية ص ٣٧٧.

(٥) الظرفاء والشحاذون ص ١٠٦.

عليه بطائفة صغيرة من إنتاجه على أن الحريري ومن بعد، لم يكونوا يعرفون للبديع أكثر مما نعرف^(١)». ويؤيد الدكتور الكك رأي الثعالبي ويعلل لفقد المقامات بعلة لطيفة فهو يفترض أن الهمداني قد أثارته شخصية الخزرجي فبدأ محاولاته الأولى بمقامات بدائية قبل وصوله إلى نيسابور التي ألف فيها مقاماته بدليل أن الخوارزمي قد اتهمه بأنه لم يحسن سوى المقامات «وقد تكون هذه المقامات البدائية ضاعت فما وصلنا من هذا الفن سوى الاثنتين والخمسين مقامة المعروفة، أو أن النساخ أهملوها فلم يثبتوها في مقامات لضالة قيمتها^(٢)» ثم يدعم رأيه برأي الرافعي السالف الذكر ويرى أنه أقرب إلى الصواب من رأي الدكتور مبارك^(٣) أما الدكتور خفاجي فيؤيد رأي القدامى ويعلق على رأي مبارك بقوله: «ولكن شكوك الدكتور لا تعتمد على دليل حسن مقبول، ولا تنتهي إلى نتيجة حاسمة، وقد آن أن نصصح رأي علماء الأدب بأدلة دامغة نجعلنا نقبل روايتهم ونثق بها، وأهم هذه الأدلة أن هذا الإجماع الأدبي والتاريخي على أن مقامات البديع أربعمئة مقامة ينفي كل شبهة وطن، ثم إن البديع نفسه يروي لنا أن مقاماته أربعمئة مقامة^(٤)».

أما الدكتور الشكعة فإنه يناقش كلاً من رأيي مبارك وعزام فيعلق على رأي مبارك بقوله: «ونحن لا نرى هذا الرأي لأننا نخالفه في أساس نظريته التي بنى عليها هذا الاستنتاج، وهي أن بديع الزمان قد أنشأ مقاماته ليعارض بها أحاديث ابن دريد دون تحرز^(٥)» ويعلق على رأي عزام بقوله: «وهذا رأي يقوم على الاستنتاج المعقول، والمنطق الهادئ، ولكن برغم ذلك ما الذي يمنع من أن يكون بديع الزمان قد كتب أربعمئة مقامة بالفعل، ولدينا من قدرته الخارقة، وذكائه النادر الشواهد الكثيرة التي تثبت تلك القدرة، هذا بالإضافة إلى أن كثيراً من الكتب القيمة للأئمة الفكر والأدب من

(١) فن القصة والمقامة ص ٣٢.

(٢) بديعات الزمان ص ٦٣.

(٣) بديعات الزمان ص ٦٤ حاشية ١.

(٤) الحياة الأدبية في العصر العباسي ص ٣٩١..

(٥) بديع الزمان للشكعة ٢٣١.

أمثال الجاحظ وأبي حيان والدينوري والبلخي وغيرهم قد ضاعت مع فرط حرص الناس عليها، والمقامات بجانب هذه الكتب لا تُعدُّ أمراً خطيراً... وإذن فنحن نميل إلى ما ذكره الثعالبي، وما ذكره البديع نفسه من أن عدد المقامات كان أربعمئة اندثر منها أغلبها فلم يصل إلينا إلا هذا القدر الصغير^(١).

هذه مجمل آراء الباحثين، وهي كما نرى بين مؤيد متعصب وبين معارض متعصب، وبين ملتزم للحيداد. وإذا كان لي أن أدلي برأيي بين هذه الآراء فإنني أقول: إننا بين عديدين اثنين للمقامات: عدد ذكره الهمذاني وتابعه على ذلك الأدباء والمؤرخون، وعدد ملموس مشاهد ومقروء مسموع. أما العدد الضخم فهو عدد الأربعمئة، وأما العدد الذي بين أيدينا فهو نيف وخمسون مقامة على اختلاف الطبقات، فقد نجد في المخطوطات كما سبق خمسين مقامة فحسب، وقد نجد في المطبوعات اثنتين وخمسين وملحاً أخرى، وأنا لا أستطيع أن أصدق الهمذاني فيما ادّعه من أن مقاماته أربعمئة مقامة عدّاً بحيث لا يجوز أن تكون تسعة وتسعين وثلاثمئة ولا أستطيع أن أقصر نظري على ما بين يدي من المقامات فادّعى أنها نيف وخمسون فحسب بدليل الموجود بين يدي أو أنها ينبغي أن تكون خمسين فقط أو أربعين فحسب لتتم المعارضة، وإنما الذي أطمئن إليه أن الهمذاني قد أملى مقامات كثيرة هي دون شك ليست أربعمئة عدّاً وليست نيفاً وخمسين وإنما الحقيقة وسط بين طرفين، لقد وصف الهمذاني مقاماته بالكثرة فلم يجد رقماً يستطيع أن يعبر به عن هذه الكثرة سوى رقم الأربعمئة، وكان المجال مجال تحدّ، والهمذاني مغرم بذكر هذا الرقم في مقام التحدي، يذكره حين يتعرض لمقاماته وعددها، ويذكره حين يتعرض لميادين الفنون والآداب، أو لم يزعم الهمذاني أنه يحسن أربعمئة صنف من أنواع الترسل؟ فهل هو يعني الأربعمئة عدّاً؟ أم هو قد ساق هذا الرقم في مقام التهويل والتفخيم؟! يقول الهمذاني حاكياً عن المناظرة التي عقدت بينه وبين الخوارزمي: «ثم ملنا إلى الترسل فقلت: اقترح على غاية ما في طوقك ونهاية ما في وسعك، واختر ما تبلغه بذرعك، حتى أقترح عليك أربعمئة صنف في الترسل فإن

(١) السابق ٢٣١، ٢٣٢.

سرتَ فيها برجلين، ولم أطر بجناحين، بل إن أحسنتَ القيام بواحد من هذه الأصناف ولم تُخلف كل الإخلاف فللك يد السبق وقَصَبُهُ^(١)» فهذا نصٌّ صريحٌ يسوقه الهمذاني كشاهد تأييد على أنه لا يعني حرفية هذا العدد وإنما يسوقه في مقام التهويل والتهديد والوعيد كما نلاحظ^(٢) ولو أن الهمذاني قد ذكر هذا الرقم في رسالة ودية في حالة صفاء لاستطعنا أن نصدق مزاعمه، ولكنه يسوقه في مقام الادّعاء والافتخار وحينئذ ينبغي أن يداخلنا الشك في زعمه، ولكن هذا الشك لا يدفعنا إلى إنكار كثرة المقامات واقتصار عددها على ما بين أيدينا بحيث إذا اكتشفت مقامات أخرى رجعنا بالنقض لما كنا أبرمناه. ثم إذا نحن أيدينا آراء المؤيدين للسلف - رحمهم الله - بقولنا: سمعنا وأطعنا دون مناقشة ولا بحث، ولا تمحيص، فإننا نكون قد أغفلنا الجانب الأهم في النقد. ثم كيف يكون إجماع المؤرخين والأدباء كافيا في تحقيق هذا العدد وهم إنما نقلوا نقلا عن الهمذاني الذي ادّعى هذا الادّعاء. ولم يحدثنا أحد أنه شاهد هذه المقامات بنفسه أو أنه اطلع عليها كما فعلوا حينما ذكروا كتباً للأدباء فذكروا أنهم شاهدوها كلها في مكتبة كذا سنة كذا^(٣). لا، لم نطلع على نص من هذا القبيل ولكننا اطلعنا على نص لأبي القاسم الكلاعي - وهو من أعلام القرن السادس الهجري - يشذ عن هذا الإجماع على قرب عهده بعصر البديع. قال في فصل المقامات والحكايات: «وقد أجرينا ذكر المقامات في ذكر بديع الزمان، ونبهنا على ما له فيها من الإبداع والإحسان، وأن له أربعمئة مقامة، في غاية الجودة والفخامة، والذي وصل إليّ منها نحو الأربعين^(٤)».

لا يبقى أمامنا إذن إلا أن نصدق الهمذاني في قول قاله في ساعة غضب وادّعاء، وافتخار وإبتيار، وهذا ما لا يجوز للناقد الأدبي، وتعجبنا هنا إشارة الدكتور ضيف السالفة الذكر إلى التزبد والتفاخر.

(١) كشف المعاني ٧٤.

(٢) وانظر الحضارة الإسلامية ١ - ٤٦٠.

(٣) كما نص ابن الجوزي أنه رأى أكثر مؤلفات الجاحظ في مشهد أبي حنيفة ببغداد. انظر الفصل الرابع من كتاب الجاحظ للدكتور عبد المنعم خفاجي.

(٤) إحكام صنعة الكلام ١٩٨.

وكما أنا لا نستطيع الوقوف إلى جانب المؤيدين دون تحرّز، فكذلك لا نستطيع الوقوف إلى جانب المعارضين دون تحرّز أيضا، فالدكتور سلطان مثلا مع ميله إلى تصديق اليتيمة نراه يزعم أن الحريري ومن بعده لم يكونوا يعرفون للبديع أكثر مما نعرف، ولست أدري على أي نص قد اعتمد في إرسال رأيه هذا؟! هل نص الحريري على ذلك في مقدمة مقاماته؟ هل نصّ عليه أحد ممن عاصروا الحريري أو جاؤوا من بعده؟ لم نطلع على نصّ من هذا القبيل، بل ما أظن أحدا تحدث عن عدد المقامات بطريقة الشك قبل طبعها ونشرها.

والدكتور عزام رغم استنتاجه الهادئ المعقول - على رأي الدكتور الشكعة يفترض تحريف الأربعمائة عن الأربعين ناظرا إلى حرفية الأرقام وحرفية الموضوع: فهو يعتقد أن جميع المقامات في الكدية حرفيا، مع أن الثعالبي قد نص على أن المقامات كانت في الكدية وغير الكدية^(١)، والثعالبي وهو معاصر للبديع ومقاماته، أجدر بالتصديق من الحصري الذي قد نقل رأيه عن آثار الهمذاني مباشرة كما نلاحظ ذلك حين تقابل بين كلامه ورسالة الهمذاني السالفة الذكر، وإذا كان الناسخ قد حرّف الأربعمائة في اليتيمة فهل حرّفها أيضا في رسالة الهمذاني السالفة؟! وهل حرّفها في حديث الهمذاني عن أصناف الترسل السابق؟! أو أن النساخ جميعا قد تواطؤوا على تحريف كل أربعمائة موجودة في كتاب؟!!

ولعمري لو اطلع الدكتور على نص الكلاعي السابق لاتّخذ منه حجة يؤيد بها وجهة نظره في الأربعين.

أما الدكتور مبارك فقد بنى رأيه على مقامات الحريري من ناحية، وعلى أحاديث ابن دريد من ناحية أخرى، فرأى المقامات خمسين أو تقرب من الخمسين وقد كفانا الباحثون مؤونة الرد على الدكتور مبارك وإن كان لنا شيء نضيفه فهو ما ذهب إليه الشريشي فيها حدث عن ابن جهور من أن الحريري قد ألف مائتي مقامة فانتقى منها خمسين وأتلف البواقي^(٢) «ومفهوم هذا - على فرض صحته - أنه لو وجد المائتين

(١) اليتيمة ٤ - ٢٥٧.

(٢) شرح الشريشي ١ - ١٧.

كالخمسین الباقية حسنا وجودة لما أتلّف منها ما أتلّف ، ومن يدري فلعلّ الباحثين - لو أبقاها - كانوا يذهبون مذهبا جديدا في عدة المقامات ..

ويبدو أن عدة الخمسين في مقامات الحريري هي التي دفعت الناسخ أن يرقم مخطوطة الأزهر^(١) فلا يصل بالمقامات إلى أكثر من خمسين.

وأيا كان الأمر فليس عجيبا أن يؤلف الهمداني مقامات تصل إلى الأربعمئة أو تزيد عنها قليلا أو تنقص ، وليس غريبا أن تضع معظم هذه المقامات وقد ضاعت آثار كثيرة ، خاصة وأن الهمداني لم يجمعها بين دفتي الكتاب ، وإنما كان يملئها إملاء.

والذي نستطيع أن نقوله بكل اطمئنان إن الذي بين أيدينا هو هذه المقامات وهي على ضآلتها وصغر حجمها تكفي للإشادة بالبديع ومقدرته الفنية الرائعة ، وتصلح أن تكون حكما على أدبه فليس الأدب صحارى جوداً أو تقاس بالأميال وإنما هو صورة ، ولفتة ، وزهرة ، وعطر وشميم ، وإن مقامة واحدة منها لتقاس بعدد من مقامات غيرها خاصة إذا اعتبرنا أن له شرف الابتداء ، وسبق الريادة.

ملحق

يقول ابن شرف القيرواني المتوفى سنة ٤٦٠ هـ في كتاب أعلام الكلام : (وزور أيضا بديع الزمان الحافظ الهمداني وهو الأستاذ أبو الفيض أحمد بن الحسين مقامات كان ينشئها بديها في أواخر مجالسه وينسبها إلى راوية رواها له يسميه عيسى بن هشام ، وزعم أنه حدثه بها عن بليغ يسميه أبا الفتح الإسكندري ، وعددها فيما يزعم ديوانها أربعمئة مقامة إلا أنها لم تصل هذه العدة إلينا - انظر المنتخب من أدب العرب ١٥٧/٣ .

(١) رقم ٦٨٧٦ أباطة.

مسرح مقامات البديع

تدور حوادث مقامات البديع في المدن الإسلامية المكتظة بالسكان غالبا، وكثيرا ما يكون ذلك في متدياتهم العامة كالمساجد والمحافل كما سنرى في هذا الكشف.

أولا: في البلاد العربية:

عدد	أسماء المقامات	مسرح المقامة	
٦	٢* = الأزادية ١٢ = البغدادية ٢٠ = القرديّة	بغداد: حاضرة	أ
	٢٥ = المجاعية ٤٣ = الصيمرية ٤٤ =	الخلافة العباسية	
٧	الدينارية	البصرة: العراق	ب
	١٣ = البصرية ٢٢ = المضيرية ٢٤ =		
	المارستانية ٢٧ = الوعظية ٣٢ = المغزلية		
	٣٩ = الخلفية ٥٠ = الحميرية	العراق (دون	ج
	٢٩ = العراقية	تحديد)	
١		الرصافة: العراق	د
١	٣١ = الرصافية	الكوفة: العراق	هـ
١	٥ = الكوفية	الموصل: العراق	و
٣	٢١ = الموصلية (في بعض القرى)	الشام وولاياتها	ز
١	٢٦ = الشامية ٤٥ = الشعرية ٤٩ = التميمية	حلب عاصمة	ح
	٣٠ = الحمدانية	الحمدانيين	
١		دمشق عاصمة	ط
	١٩ = الساسانية	الأمويين	
١		حمص: الشام	ى
١	٦ = الأسدية	اليمن	ك
١	٤٦ = الملوكية	الحجاز	ل
	٤٧ = الصفيرية		

*- الرقم الذي قبل اسم المقامة هو رقمها حسب ترتيبها في المطبوعات والمخطوطات أيضا

٢٥	وفي غير الحواضر من البلاد العربية		
١	٧ = الغيلانية	في تميم	أ
١	١٤ = الفزارية	في فزارة	ب
١	٢٨ = الأسودية	في البادية	ج
١	٣٥ = النهيدية	في خيمة	د
٢	٣٦ = الإبلسية ٥٢ = البشرية	في صحراء	هـ
٦			

ثانيا: في البلاد الإسلامية (غير العربية):

عدد	أسماء المقامات	مسرح المقامة	
٢	١ = القرىضية ٩ = الجرجانية	جرجان، شرقي جنوبي بحر قزوين وتسمى (استراباد) وإليها ينسب صاحبها دلائل الاعجاز والوساطة	أ
٢	١١ = الأهوازية ١٦ = المكفوفية	الأهواز: تسمى الآن (خوزستان) في (إيران) شمال الخليج العربي.	ب
١	٣ = البلخية	بلخ: قصبة خراسان، دمرتها قبائل جنكيز خان ١٢٢٠ م.	ج
١	٤ = السجستانية	سجستان: بين إيران وأفغانستان	د
١	١٠ = الأصفهانية	أصفهان: تابعة لإيران في جنوب طهران، وإليها ينتسب صاحب الأغاني	هـ
١	١٧ = البخارية	بخارى: في أوزبكستان ملتقى الطرق بين روسيا وفارس، والهند والصين وإليها ينسب البخاري وابن سينا	و
١	١٨ = القزوينية	قزوين: في إيران، وثغر قزوين معروف أذربيجان: يطلق اسمها اليوم على إحدى	ز
١	٨ = الأذربيجانية	جمهوريات الاتحاد السوفيتي، وكانت اسما من قبل على موقع قرب بحر قزوين في أرمينية	ح

١	٣٣=الشيرازية	شيراز: مدينة في إيران كانت قاعدة إقليم فارس	ط
١	٣٤=الخلوانية	حلوان: مدينة قديمة في العراق العجمي أحرقها السلاجقة، سنة ١٠٤٦ م.	ى
١	٣٧=المراغية وتسمى في بعض النسخ: الأرمينية ٤٠=النيسابورية	المرغة: عاصمة أذربيجان القديمة (الإيرانية)	ك
١	٤٨=السارية	نيسابور (شابور) عاصمة خراسان، خربت بالزلازل والحروب.	ل
١		سارية؟	م
١٥			

ثالثا: في أماكن غير معينة:

١	٢٣ = الحززية	البحر	أ
٥	١٥ = الجاحظية ٣٨ = الناجمية	مناطق متعددة	ب
٦	٤١ = العلمية ٤٢ = الوصية		
	٥١ = المطلية		

النتائج

في البلاد العربية الأهلة بالسكان = ٢٥ مقامة
 في القبائل والصحارى العربية = ٦ مقامات
 في البلاد الفارسية الأهلة بالسكان = ١٥ مقامة
 في مواضع غير معينة = ٦ مقامات
 المجموع =
 ٥٢ مقامة

نستفيد من هذا الكشف ما يلي:

- ١ - لا حجة لمن يقول بأن معظم مقامات البديع دارت حوادثها على أرض فارسية، ففي هذا الإحصاء نرى أن الذي دار في أرض فارس لم يزد على ربع المقامات إلا قليلا.
- ٢ - دارت معظم المقامات في الوسط الاجتماعي المكتظ بالسكان وخاصة في العراقيين العربي والعجمي فالمقامات على هذا تمت إلى المجتمع القائم آنذاك بصلات وثيقة من جهة، ومن جهة أخرى فإن سوق الكدية لا تقوم إلا في مثل هذه المواضع.
- ٣ - بعض المقامات لم تحدد مسارحها، وبعضها انسلخ من المجتمع ليصور تاريخا معيناً ولكن هذا النوع قليل جدا في المقامات.

أغراض المقامات

إلى أي غرض كانت تهدف هذه المقامات؟ وعلى أي موضوع قام بناؤها؟ زعم البديع أنه أملاها في الكدية^(١)، وإلى مثل ذلك ذهب الحصري^(٢)، وقال الثعالبي: إن المقامات كانت في الكدية وغيرها^(٣)، وذهب الشريشي إلى أن الهمذاني كان يقول في آخر مجالسه لأصحابه اقترحوا علينا غرضا نبني عليه مقامة^(٤). وقد يبدو للناظر لأول وهلة أن بين هذه الآراء تعارضا بينا، ولكنه إذا أمعن النظر تبين له أن لا تعارض هناك: فالبديع ينظر إلى المقامات نظرة كلية فيراها مبنية على الكدية، وإن اختلفت بعض موضوعاتها، والثعالبي ينظر إليها نظرة تفصيل فيرى مقامات بنيت على غير الكدية، أما ما ذهب إليه الشريشي - على فرض صدقه - فإنه يحتمل أمرين:

(١) الرسالة رقم ١٥٣ كشف المعاني ٣٩٠ والرسالة ٢١٩ كشف المعاني ٥١٦.

(٢) زهرة الآداب ١ - ٢٣٥.

(٣) اليتيمة ٤ - ٢٥٧.

(٤) شرح المقامات ١ - ١٧.

أ - إما أن تكون تلك المقامات المرتجلة كانت تفكهة للمجلس ولا شأن لها بالمقامات التي وصلت إلينا، كما ذهب إلى ذلك الرافعي حين رأى أن تلك المقامات يحتمل أن تكون باقي الأربعمئة الذي أهمله الرواة^(١).

ب - أو أن الغرض الذي كان يقترحه الجالسون لم يكن يخرج عن موضوع الكدية. وأيا كان الأمر فإننا نلاحظ حين قراءة المقامات أمرين جديرين بالاهتمام. أولهما: أن المقامات من ناحية المغزى بنيت على الكدية وإن تخللها بعض المقامات التي لم تبين عليها إلا أنها تمت إليها بصلة وثيقة.

ثانيهما: أن المقامات من ناحية المبنى اصطنعت أسلوباً قصد به تعليم الناشئة فنون القول والتعبير ولذلك نرى الهمداني حين يتعرض لذكر شيء من الأشياء يحشد ما يستطيع حشده من الصفات الحسية والمعنوية، والمعاني الحقيقية والمجازية، سواء ما كان منها غريباً أو متداولاً، فكأن المقامة متن لغوي ساقه الهمداني بأسلوب الرواية الفكاهة الساخر لتميل القلوب إليه ولا تنفّر الأسماع منه، وفي سبيل خدمة هذين الأمرين: الكدية والتعليم، سلك الهمداني أغراضاً شتى، فعرض للوصف والمدح والهجاء، والوعظ والنقد الأدبي والفكري والاجتماعي، وجاء الأسلوب ضاحكاً ساخراً، أو حزناً بائساً، نلمس فيه حيناً حكمة الشيوخ وتجاربهم، ونلمس حيناً آخر نزق الشباب وطيشهم.

ونحن لا نكاد نخصّ مقامة من المقامات بفن واحد لا تتعداه لأننا نجد في المقامة الواحدة عدة أغراض مجتمعة مثال ذلك: المقامة المضيرية نجد فيها القص والطرفة، كما نجد فيها النقد الاجتماعي، والوصف الرائع الجميل، والفكاهة الساخرة، والأسلوب التعليمي. وقس على ذلك معظم المقامات، الأمر الذي يجعل التفرقة بينها من جهة أغراضها تفرقة غير دقيقة، إلا أننا نلاحظ أن فنا من الفنون غلب على مقامة بعينها، وبهذا الاعتبار نقول: إن هذه المقامة اختصت بهذا الفن من جهة التغليب، لا من جهة الاختصاص المطلق، وعلى هذا نقول: إن النقد الأدبي واضح في المقامات القريضية

والجاحظية والعراقية والشعرية: ففي القريضية نقد لمّاح يكتفي بالإيماء والإشارة إلى خصائص الشعراء المشهورين كأمريء القيس والنابغة وزهير وطرفة وجريج والفرزدق، وفيها يدلي البطل برأيه في القديم والحديث، وفي الجاحظية يتعرض الناقد للقديم والحديث أيضا فيثور على تقديس الناس للقدماء لمجرد سبقهم الزماني، ويرى أن لكل عصر رجاله ويخرج من هذه المقدمة إلى محاولة هدم الأدب القديم الذي لا يعتمد على المحسنات والاستعارات. ويرسم لنا بذلك صورة لأدب ذلك العصر الذي لم يقصر فيه النظم عن النثر، فالنظم قد زاحم النثر بأغراضه التعليمية، والنثر قد زاحم الشعر بخياله وتراكيبه المسجوعة المرصعة، واتخذ موضوعاته أيضا من مديح وهجاء وما إلى ذلك، وفي العراقية، يسأل الناقد عن أبيات سائرة من الشعر بطريقة الأحاجي التي لم يستطع حلّها من طاف الآفاق، وتصفّح دواوين الشعراء حتى ظن أنه لم يبق في القوس منزع ظفّر وكذلك حال النقد في المقامة الشعرية، يلقي الناقد نيفا وخمسين سؤالاً على طريقة الألغاز والأحاجي مثل قوله: «أي بيت شطره يرفع، وشرطه يدفع وأي بيت كله يصفع».... وهكذا.

والأحاجي هذه مبنوثة في غصون المقامات وهي الفن الذي تفرد به البديع وبذل فيه أقرانه ولم يكد يهمله حتى في رسائله وأشعاره، نراه مثلاً في المقامتين السابقتين ملغزاً بالسؤال عن أبيات شعر، ونراه في المقامة الإبليسية ملغزاً في السراج والمذبة، كما نراه أفرد لهذا الفن مقامة سميت بالمقامة المغزلية، وفيها لغزان سيق أحدهما على وزن الشعر وتعرض للمشط، وسبق الآخر على وزن النثر المسجوع وتعرض للمغزل.

والمعجم اللغوي نراه في سائر المقامات وإن كان يبدو أوضح وأظهر في مقامات بعينها، خاصة تلك المقامات التي جاء الشرح في نهايتها، فصفا الخيل وزعت في المقامتين هما: الأسدية والحمدانية وإن كانت صفتها في الأخيرة لونا من ألوان الأحاجي والألغاز، وكذلك صفا الخمر قد نثر لها الهمداني كل ما في كنانته من ألفاظ وصفات وساقها في المقامة الخمرية وأدارها على لسان غانية تُسكّر ألاحظها وألفاظها.

والوصف لا تكاد تخلو منه مقامة من مقامات أيا كان الموضوع الذي تدور عليه، ففي المقامة الجاحظية مثلاً والتي كان موضوعها النقد الأدبي نرى صورة لمجلس القوم

وموائدهم ونرى صورة فردية للجائع النهم الذي تسافر يده على الخوان، وتُسْفِرِين الأوان، وتفقأ عيون الجفان الخ... وكذلك في المقامة البغدادية، والمجاعية، والنهيديّة، والمضيرية، نرى صوراً شتى للموائد منها ما هو متحضر مفرق في الحضارة والترّف، ومنها ما هو ساذج وبسيط، ومنها ما كان في قصور التجار، ومنها ما كان في أكواخ الأعراب، ومنها ما كان في مطاعم بغداد.

وفي المقامات وصف لبعض الحيوانات كالأسد والحية وفيها وصف للأسفار والرحلات، ووصف للناس على اختلاف طرائقهم، فهناك صور شتى للمجننون والمعتوه، والعالم، والجاهل، والإمام الواعظ، والقاضي، والحاكم، والوالي، والخصم، والسكير المعربد، والمنافق، والحمامي، والحجام، واللبان، واللص، والمكدي. وهناك وصف للأواني والأثاث، والدور، والقصور، والمساجد، والحانات، ومحال بيع الشواء وما إلى ذلك مما تقع عليه العين في الحواضر.

ولم تغفل المقامات الأمور الفكرية فتعرضت إحداها وهي المقامة العلمية للعلم وفضله، وطرق تحصيله وكشفت عن وعورة طرقه على من لم يهَبْ له نفسه وروحه وماله وبدنه - بأسلوب رقيق عذب -.

والنقد المذهبي نراه واضحاً في المقامتين المارستانية والحلونية وفيهما نرى البديع متعصباً لأهل السنة متحاملاً على المعتزلة يتندر بهم وبأفكارهم ويبلغ في ذلك منتهى السخرية حين يسوق هذا النقد على لسان مجنون في المارستان، أو على لسان حجام معتوه، كأنه يريد بذلك أن يقرر أن مذهبهم لا يقبله المجانين والمعاتيه فضلاً عن العقلاء المفكرين.

والوعظ الديني قد خصه البديع بمقامتين نَشَمُ فيهما رائحة الزهد والتصوف وقد أجرى الوعظ في الأولى منهما وهي الأهوازية على لسان شيخ يحمل على كتفه جِنازة ما إن رآها الشباب اللاهي الذي يبحث عن لذائذه ويجري خلف شهواته حتى تشاءم منها وتطير بها، ولكن الشيخ وقف لهؤلاء بالمرصاد ووعظهم حتى أعادهم إلى صوابهم، والثانية وهي الوعظية وقف فيها الواعظ على قوم يذكّروهم بالآخرة ويحثهم

عليها ويزهدهم في الدنيا ويمدح لهم الفقر والمسكنة متوسلاً إلى ذلك كله بكلمات فصيحة تتراوح بين النثر المسجوع والشعر الموزون.

والصور الاجتماعية تبدو واضحة جلية في معظم المقامات خاصة ما كان من أهدافها النقد الاجتماعي فالمقامة المضيرية نقد متهم بتاجر حديث النعمة يكاد يشبهه في عصرنا ما تسميه الصحف بثري الحرب فهو لا يفتأ يثرثر متحدثاً عن كل ما في منزله من أثاث لا يكاد يغفل شيئاً حتى الكنيف، الأمر الذي اضطر ضيفه إلى الفرار بجلده حتى أخذه من النعال ما قدّم وحدث ومن الصفع ما طاب وخبث.

والمقامة النيسابورية تنقد بمرارة أحوال بعض قضاة السوء، وتعرض لفساد القضاء والأحكام. والمقامة الرصافية تجلّو لنا صوراً شتى من أعمال اللصوص وطرق احتيالهم. والمقامة الدينارية معجم شتائم لما يدور بين اثنين من سفلة المكدين. والمقامة البغدادية صورة لاحتيال المهرة من المتمدنين على السذج البسطاء من الفلاحين والمزارعين. ما تزال هذه الصورة حية تسعى إلى يومنا هذا. وهذا كله لا يبدو غريباً في المقامات، ولكن الغريب أن يسخر البديع هذا الفن لدح خلف بن أحمد فيخصه بست مقامات هي على التوالي: الناجمية، الخلفية، النيسابورية، الملوكية، السارية، التميمية، وقد يوفق في الإطار الذي يتخذه لمدحه كما هو الحال في الناجمية، ولكن يجانبه التوفيق في معظم مقاماته الأخرى التي يُقحّم فيها المدح إقحاماً على الموضوع فيكون بذلك شحاذاً كبطل المقامات سواء بسواء.

هذه هي معظم الأهداف التي تفرعت عن هدي المقامات الأصليين وهما التعليم والكدية. والذي يهمنا في موضوعنا هو الكدية.

الكدية في مقامات البديع

مقامات البديع المتداولة بين أيدينا لم تتعرض لجميع أصناف الكدية كما تعرض لها أدب الكدية السابق عليها، وبذلك قد قصرت عنه في الكم، وإن كانت قد أخذت بعض الجزئيات فحللتها ووسّعتها فزادت عليه بالكيف، فقد تكون بعض أصناف الكدية في قصيدة الخزرجي مثلاً مجرد إشارة عابرة بينما هي في المقامات صورة واضحة، وسنرى مثل هذه الصور في تحليلنا لهذه الأصناف.

من المكدين من يسلك الطريق الساذج المعروف الذي يعتمد على إثارة العواطف بذكر الأطفال وإعالة النساء وما إلى ذلك وقد رأينا صوراً لهؤلاء في كدية الأعراب كما أشار إليها الخزرجي بقوله: ٧٢ - وجرار عيالات عليهم أثر الضر وفي المقامات صور شتى لهذا الصنف من الناس، فالمكدي في القريضية يدعي أن له عجوزاً بسرّ من رأى وأنه يعول أطفالاً في جبال بصرى، وهو يتجاوز الخبر إلى العيان فيحتضن في الأزاوية أطفاله، ويتأبط عياله، ويبسط يده لجمع الصدقات ويقوم على رأس ابن وبنية، بجراب وعصية، في المقامة الأسدية، بينما يكدي على طفل عريان يرتعد من شدة البرد في المقامة البخارية.

ومنهم من يكدي بطريقة الأوراق فيكتب قصته على الرقاع ويوزعها على الناس ليتصدقوا عليه، وهذا اللون من ألوان الكدية قد أشار إليه الجاحظ ولكنه جعله خاصاً بالمختراني الذي يزعم أن بابك قد قطع لسانه لأنه سمعه يؤذن «ولا بد للمختراني أن

يكون معه واحد يعبر عنه ، أو لوح أو قرطاس قد كتب فيه شأنه وقصته^(١)» وقد أشارت المقامة البلخية إلى هذا اللون بقول من قال للإسكندري: «ألم أرك بالعراق، تطوف في الأسواق، مكدياً بالأوراق؟!» ومن المكدين من يحتال بالأغراب في اللغة، ومن يسحر الألباب بمجموعة من الألغاز والأحاجي، وقد رأينا مكدي الأعراب كيف كانوا يغربون في ألفاظهم، وهنا نرى مكدي المقامات ينصبون النقد جبالاً للنقد، ويستخرجون خبايا الجيوب برقي السحر من الأغيز ومعميات.

ومنهم من يختار الطرقات مسرحاً لكديته كما هو الحال في بعض المقامات التي أشرنا إليها، ومنهم من يقرع الأبواب كمكدي الكوفية وسواها، ومنهم من يختار المساجد كما رأينا في كدية الأعراب وقصيدة الخزرجي:

٥٢ - **ومن زقى غداءات وبالعصر**

ومنهم من يستدرّ عطف الجماهير بالعاهة يدعيها كما رأينا في أبطال الكدية الذين صورهم الجاحظ، ولعل التعامي هو أقرب وسيلة لهؤلاء، وقد قال الخزرجي:

١٠٢ - **ومنا كل إسطل نقى الذهن والفكر**

وقال معدداً أصنافهم:

٥١ - **ومن طفشل، أو زنكل، أو سطل في السر**

والمكدي خبير بأهواء النفوس البشرية يدرك بالتجربة أن النفوس لا تسمح بالمال إلا إذا أثرت إثارة تخرجها عن طورها بالحزن الشديد أو الفرح الشديد، فهو يضرب على أوتار العاطفة الحزينة حتى يبكي العيون فتدفعهم عاطفة الحزن إلى البذل، أو يضرب على أوتار اللهو فيضحك فتدفعهم خفة الطرب إلى البذل والجود. وقد رسم لنا الخزرجي صورة لهؤلاء تشبه ما يسمى (بالقرداتي) عند العوام وما يسمى (بالسيرك) عند فئات الجوالين على المستوى العالمي، قال:

١٠٣ - **ومنا كل سباع عظيم الليث والبيتر**

١٠٤ - **ومن قرد أو دب من كل فتي غمر..**

(١) البخل ص ٥٢.

وإحدى لقطات المقامات لصور المكدي تمثله قرّادا يرقص قرده ، ويضحك من عنده^(١).

وقد يلتبس المكدي القرى عند بعض الوجوه مدعياً أنه فارّ من الظلّمة طالب للأمن والغذاء ، وبهذا تتسنى له فترة استجمام يقضيها في ضيافة أحد الأثرياء كما فعل مكدي المقامة الأسودية حين نزل ضيفاً على الأسود.

ومن الحيل التي يلجأ إليها المكدون ادّعاؤهم أنهم من الغزاة المرابطين ، وقد رأينا صورة لهؤلاء متمثلة في المصيصي الذي أورد قصته البيهقي تحت عنوان (محاسن السؤال) ونسبها إلى الجاحظ^(٢). وقد كان هذا المكدي يدعي أنه نازل ملك الروم على باب طرسوس وأنه سلب ابنين حملاً إلى بلاد الروم ، وقد ذكر الخزرجي أخبار هذه الفئة التي كانت تركب دواب الغزاة لتجمع الأموال للجهاد المزعوم في قوله:

٤٤ - ومنا العشيريون بنو الحملة والكر

٤٥ - ومنا المصطبانيون من ميثق بالأسر

وقد اغتتم هؤلاء هجمات الروم على بعض الثغور الإسلامية ، ورغبة المسلمين في التخلص منهم ، فادّعوا أنهم من الغزاة وقد تكونت منهم فئة عظيمة قصدت ركن الدولة البويهى ووزيره ابن العميد طالبة الأموال الوافرة للغزو والجهاد ولما لم يأخذوا ما طلبوا جاسوا خلال الديار سلباً ونهباً حتى نشب القتال بينهم وبين أهل البلاد ، وسطوا على ممتلكات ابن العميد «ولكن الوزير وركن الدولة تمكّنا من هزيمتهم ، حتى انصرفوا على سمت قزوين هائمين على وجوههم ، لا يلوي بعضهم على بعض ، ولو أنهم خرجوا بالمال الذي كان لهم لبلغوا من الروم كل مبلغ»^(٣).

ومن المكدين من يدعي أن أهله من غير المسلمين وقد هداه الله للإسلام فهو يكدي من هذه الناحية حفاظاً على دينه خاصة بعد أن هجر وطنه وأهله وقد كان من الأثرياء ، وإلى هؤلاء أشار الخزرجي بقوله:

(١) القردية.

(٢) المحاسن والمساوىء ص ٥٨٠ - ٥٨١.

(٣) الحضارة الإسلامية ج ٢ ص ٩٦ - ٩٧.

وقد جمع البديع هذين الصنفين في مكّد واحد خرج على الغزاة في قزوين وأدّعى أنه من الروم وقد هداه الله للإسلام وقد أخفى إسلامه عندما كان بين ذويه، وهو يريد أن يخدم الإسلام والمسلمين بأن يكون عيناً لهم ومعيناً، لعلمه بمصارع قومه، وهو يطلب منهم أن يجهّزوه على مهمّته العسيرة هذه، وهي صورة رائعة رسمها الهمذاني إلا أنها لم تخل من خطأ في معرفة الأديان، فهذا الرومي المدّعي يقول:

فَظَلْتُ أَخْفِي الدِّينَ فِي أَسْرَتِي وَأَعْبُدُ اللَّهَ بِقَلْبٍ مَنِيْبٍ
أَسْجُدُ لِلَّاتِ حِذَارَ الْعَدَى وَلَا أَرَى الْكُفْبَةَ خَوْفَ الرَّقِيبِ^(١)

فإن المعروف أن اللات صنم عربي للجاهلية لم تعرفه الروم، إلا إذا كان قصد الهمذاني من اللات مطلق الصنم. ومن المكدين من يكدي بمفرده، أو مع أولاده، وهذا ليس بالغريب، ولكن الغريب أن يتجمهر المكدون على شكل جيش منتظم له رئيسه ونظمه، ويكدون، ولقد صور لنا الهمذاني صورة طريفة لهؤلاء في المقامة الساسانية.

والمكدون يحتالون على جميع الناس، لا فرق عندهم بين مثقف وأمي، وملك وسوقة، فلكل من هؤلاء بضاعة تليق بهم، وحيلة تحل أكياسهم، وقد أرانا البديع في مقاماته مكديا يحتال هو وامرأته على انقاضي في المقامة الشامية، ومكديا يحتال على الوالي في المقامة السارية، ومكديا يحتال على إبليس في الإبلسية، ومكديا يقنع بالاحتيال على السوادي الفلاح في المقامة البغدادية، ويرضى بالاحتيال على اللّبان والخبّاز في المقامة الأرمينية. ولكن صنفاً آخر من المكدين يرتفع عن هذا المستوى فيدّعي أنه من أصل عريق وقد عدت عليه النوائب كما هو حال المكدين في معظم المقامات وفي غير المقامات أيضاً، وقد يتسول بشرف زاعماً أنه نزل ضيفاً على بعض وجهاء همذان ولكن كرامته أبت عليه أن يطيل المكث فغادر حضرته ليتسول في الآفاق كما فعل بطل المقامة الجرجانية ومن الحيل التي يلجأ إليها هؤلاء أن يوهّموا السدّج البسطاء بأن معهم دواء للأمراض المستعصية، وحرّزا يقي عاديّات الزمان، ويدّعون أنهم قد وصلوا إلى

هذه المرحلة بالجهاد والمجاهدة كمكدي السجستانية ، وقد يدعون أنهم رأوا النبي عليه الصلاة والسلام فعلمهم الدعاء فكتبوه كما فعل مكدي الأصفهانية ، وهؤلاء يكتبون التعاويذ والطلاسم ، ويقدمونها لمن يقع في حبالهم من المرضى والمنكوبين ، وقد أشار الخزرجي إلى هذا الصنف بقوله :

٧٦ - وَمَنْ قَرَمَطَ ، أَوْ سَرَمَطَ ، أَوْ خَطَطَ فِي سِفْرِ

وفي المقامة الحرزية صورة لأحد هؤلاء الدجالين وقد اغتنم عاصفة البحر وضعف الناس تجاهها فتماسك وتجلد وادّعى أن لديه حرزا من هذا النوع الذي يجعل الباقين مثله.

على أن المقامات قد تفرّدت بحيل للمكدين لم نجدها في الأدب السابق عليها ، ومن ذلك حيلة إحياء الموتى وإن كانت قد باءت بالخسران ولم تجزُ على الناس بعد مرور ثلاثة أيام وأخذ المكدي وصاحبه ما أخذهما من العذاب الأليم نتيجة هذا الادّعاء ، فعوضا ما خسراه هنا بحيلة أخرى احتالاها على القوم الذين دهمهم السيل حتى كاد يغرقهم فزعم لهم المكدي أنه يستطيع أن يرد عنهم غائلة السيل إذا ذبحوا بقرة صفراء ، وزوجوه بعذراء ، وقد تم له ما أراد وانصرف وصاحبه بالغنائم وتركوا أهل البلدة في سجودهم تحت رحمة الغرق^(١).



هذه صورة وجيزة مختصرة لأبطال الكدية في مقامات البديع وهي لا تكاد تخرج عن صور أبطال الكدية التي سبقتها في الظهور ، ولكن الفضل البديع يرجع لأبي الفضل البديع الذي جمع هذه الصور وصّبّها في صورة واحدة أطلق عليها اسم أبي الفتح الإسكندري كما سنرى.

(١) المقامة الموصلية.

نموذج المكدي في مقامات البديع

النموذج كلمة فارسية الأصل معناها: المثال أو الشبيه وقد دخلت العربية بلفظها ومعناها^(١) جاء في القاموس: «النموذج، بفتح النون: مثال الشيء معرب» ومثال الشيء صفته، إلا أن النموذج في استعمالنا الأدبي يعني شيئا أكثر من الصفة المجردة: إنه صورة رمزية للشيء المراد التعبير عنه، وهذه الصورة فكرة نخزنها يعبر عنها العوام بالحكاية والنادرة والزجل الشعبي، ويعبر عنها الخواص بالرسم والموسيقى والشعر والقصة والمسرحية، وما إلى ذلك من فنون التعبير.

ومن الرموز التي توارثناها بشكل عالمي، الشيطان رمزا للشر، والمَلَكُ رمزا للخير، وعلى مستوانا العربي حاتم الطائي رمزا للكرم، وعنترة رمزا للشجاعة والاقدام، وسحبان رمزا للبلاغة، وياقزل رمزا للعبي، وهكذا مما ضربت به الأمثال، وتواترت فيه الأقوال عبر الأجيال.

والنموذج في الأدب هو ذلك البطل الذي يدور عليه محور القصة أو الرواية أو القصيدة، يختاره المؤلف من واقع الحياة العامة، أو يصوره من خياله الخصب، ولكنه يأتي به مشابها لواقع الحياة مرتبطا بها بحيث يكون مقنعا لجماهير النظارة في المسرحية، أو لجماهير القراء في الأدب، وقد يذهب أرسطو إلى أن المستحيل المقنع خير من الممكن غير المقنع، كما أوصى المؤلفين أن يختاروا أبطالهم من الذين يمتنون إلى الواقع بصل وأن يسلكوا في تصويرهم مسلك مهرة الرسامين والمصورين الذين يضيفون إلى الصورة أشياء تجعلها أفضل وأجمل من الواقع بشرط ألا تبعدَها عن الواقعية^(٢).

سلك هذه الطريقة معظم الأدباء والشعراء من أقدم العصور فقدموا لنا نماذج للخير ونماذج للشر مما فاضت به مؤلفاتهم الجمّة، أو ليس (أوديب) في الأدب اليوناني رمزا للإنسان الذي يقترب الشر رغم أنفه؟ و(نيرون)، نموذجا للإنسان الطاغية؟ و(أحمد بن عبد الوهاب) في رسالة التوبيخ والتدوير نموذجا للجاهل جهلا مركبا؟ و(سهل بن

(١) المعجم في اللغة الفارسية ص ٣٣١.

(٢) فن الشعر ٤٢ - ٤٤ وفي الشعر ٩٢، ١٥٠.

هرون) و(ابن التوأم) وأضرابهما نماذج للبخلاء المتعاقلين الذين يدافعون عن البخل ويحامون عنه كأنما هو عقيدة من عقائدهم!^{١٢}

والأديب الذي يصور لنا إحدى السجايا متمثلة ببطل من أبطال قصصه لا يعتمد إلى رسم الصورة من الواقع كما هي عليه، وإلا كان شأنه شأن عدسات التصوير الآلية، أو مؤرخي الأخبار والحوادث ولكنه يتصرف فيها تصرف الرسّام الحاذق ويخلع عليها من الألوان والأضواء والظلال، ومن عناصر الجمال ما يجعلها صورة فذة للأصل المراد تصويره بشرط أن تكون أقرب إلى الكمال وأدنى إلى الإقناع. «ويقوم الكاتب برسم نموذج، ويجسمه أمام العيون، دقيق المعالم، واضح التفاصيل، حتى كأنه لا يغادر ملامح شخصية من الشخصيات، أو طبيعة من الطبائع المختلفة - جميلة كانت أو قبيحة - من التي كانت من قبل متفرقة في أشخاص عديدين^(١)» فكانه بذلك يخلع على نموذج جميع الصفات المتفرقة بحيث يجعلها صورة واحدة مركزة مبلورة تجمعت فيها شتى الصفات والصور فتمضي مع الزمن من جيل إلى جيل، ومن بلد إلى آخر حتى تصبح نموذجا عالميا.

وإلى مثل هذا ذهب الجاحظ في البيان والتبيين حين قال: «إنا نجد الحاكية من الناس يحكي ألفاظ سكان اليمن مع مخارج كلامهم لا يغادرون من ذلك شيئا، وكذلك تكون حكايته للخراساني، والأهوازي والزنجي والسندي والأحباش وغير ذلك، نعم حتى تجده كأنه أطبع منهم، فإذا ما حكى كلام الفأفاء فكانما قد جمعت كل طرفة في كل فأفاء في الأرض في لسان واحد، وتجده يحاكي الأعمى بصور ينشئها لوجهه وعينه وأعضائه، لا تجد من ألف أعمى واحدا يجمع ذلك كله، فكانه قد جمع جميع طرف حركات العميان في أعمى واحد. ولقد كان أبو دبوبة الزنجي مولى آل زياد يقف بباب الكرخ بحضرة المكارين فينهق، فلا يبقى حمار مريض، ولا هرم حسير، ولا متعب بهير إلا نهق، وقبل ذلك تسمع نهيق الحمار على الحقيقة فلا تنبعث لذلك، ولا يتحرك منها متحرك، حتى كان أبو دبوبة يحركها، وقد كان جمع جميع الصور التي تجمع نهيق

(١) نموذج البخيل ١٣.

الحمار فجعلها في نهيق واحد، وكذلك كان في نباح الكلاب. ولذلك زعمت الأوائل أن الإنسان إنما قيل له: العالم الصغير سليل العالم الكبير، لأنه يصور بيده كل صورة، ويحكّي بفمه كل حكاية^(١)».

فحكاية الجاحظ هذا شأنه شأن النموذج الفني الذي تتركز فيه جميع الصور المتفرقة بحيث تؤثر في تجمّعها الفني المركز أكثر من تأثير الأصل الطبيعي، فحكاية الجاحظ هذا حين يحكي لغة من اللغات إنما يجمع جميع ما تفرّق من شذوذ هذه اللغة في لغة واحدة فذة في شذوذها، وحين يجمع عينا من العيوب اللفظية يتقصّاه كله فكأنه يجمع عيوب الفأفأين كلها في فأفأء واحد، ولذلك كان يسرّ مشاهدوه وسامعوه، بل كان أبو دبوبة يتعدى هذا كله حين يلجأ إلى حكاية أصوات البهائم فيحركها وهي التي لم تكن تتحرك حينما كانت تسمع الصوت الطبيعي للبهائم.

وفي مطلع القرن الرابع الهجري طلع علينا أبو المطهر الأزدي بحكاية جمع فيها ما تفرّق من أخلاق الناس في عهده، وصبّها في نموذج واحد اطلق عليه اسم (أبي القاسم البغدادى) وذكر في مقدمة كتابه خطّة تأليفه بقوله:

إن هذه حكاية عن رجل بغدادى كنت أعاشره برهة من الدهر فيتفق منه ألفاظ مستحسنة أو مستخشنة، وعبارات عن أهل بلده مستفضحة ومستفضحة فأثبتها خاطري لتكون كالذاكرة في معرفة أخلاق البغداديين على تباين طبقاتهم وكالأنموذج^(٢) المأخوذ من عاداتهم، وكأنها قد نظمتهم في صورة واحدة تحتها نوعهم، وتشترك فيها أشخاص ذلك النوع على أحد واحد بحيث لا يختلفون فيه إلا باختلاف المراتب، وتفاوت المنازل^(٣) «ثم يذكر بعد ذلك أنه تتبع ما ذكر الجاحظ في شأن الحكاية حتى كأنه صار بذلك حاكيتّه الذي ذكره».

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٦٩ - ٧٠.

(٢) ذكر الفيروز بادي أن الأنموذج لحن وتعقبه شارح الديباجة بقوله: "إنها دعوى لا تقوم عليها حجة فما زالت العلماء قديما وحديثا يستعملونه من غير نكير حتى ان الزمخشري وهو من أئمة اللغة سمى كتابه في النحو: (الأنموذج) هامش ص ٢١٠ ج ١ باب الجيم فصل النون.

(٣) حكاية أبي القاسم البغدادى ص ١ - ٢.

وأظن لو أن الهمداني كُتِبَ له أن يجمع مقاماته بنفسه بين دفتي كتاب ويقدم لها بمقدمة لما خرج معنى مقدمته عن مقدمة الأزدي هذه، وسيذهب إلى أنه اختار شخصية أبي الفتح الإسكندري نموذجاً لأخلاق المكدين والعيّارين، وجمع فيها ما تفرّق من صفاتهم، وجعلها صورة واحدة مركزة مبلورة، وسرى في تحليل شخصية الإسكندري ما يؤيد هذا الرأي وهذا المذهب الذي أذهب إليه.

كأنّي بالهمداني حين أراد اختراع نموذج للمكدين تعمّد أن يجعله سرا مستعصيا، وطلّسما مغلقا، فلم يذكر له اسما من الأسماء، وإنما اكتفى بتكنيته ونسبته، ولم ينسبه إلى بلدة معروفة، ولم يجعل له حالا يستقر عليها إلا حالة التّلون سواء في لباسه أم نسبته أم حليته.

أما عن التكنية فالمعروف أنها عادة عربية أصيلة، وقد كان العرب يكونون حتى من ليس له ولد تيمنا بذلك قال الشاعر:

أبى القلبُ إلا حبّها عامِرةً لها كُنية عمرو وليس لها عمرو^(١)

وكانوا يعتبرون الكنية تشريفا وتعظيما ومن أجل ذلك كانوا لا يكونون الموالي «ولا يدعونهم إلا بالأسماء والألقاب»^(٢) وقد قال بعض الفزاريين:

أَكْنِيهِ حين أناديه لأكرمه ولا ألقُبُه، والسَّوأةُ اللقبُ^(٣)

ولم يشذ عن هذا الرأي إلا قابوسُ بن وشمكير حين زعم أن التكني مذموم من ثلاثة أوجه، أولها: أنه انتساب إلى الأبناء وهو منقصة، وثانيهما: كذب في الدعوى إذا لم يكن للمتكني ابن حقيقة، وثالثهما يتعلق بأصل التكنية وأنها حدثت في أيام ملوك العجم حين كانت عندهم رهائن العرب وكان آباء الرهائن يزورونهم «فكان يقال: جاء أبو فلان وأبو فلان، أي: أن هذا والد فلان وذاك والد فلان، ليعرف كلُّ رجلٍ بأبيه، فلا يعترض الاشتباه فيه، فلما دارت الأيام على ذلك، صارت هذه النسبة رتبة

(١) نسبه الأصفهاني إلى المجنون، الأغاني ج ٢ ص ٧٠.

(٢) تاريخ آداب العرب ج ١ هامش ص ٣٦٣.

(٣) نسبه أبو تمام إلى بعض الفزاريين، انظر الحماسة.

لأولئك، والتكني ترتب برتبة أهل الذمة، واستعمال لرسوم تلك الأمة، وقبيح سَمَجُ المسلمين أن يكونوا بسماتهم مُتَّسَمِينَ^(١)» هذا ما ذهب إليه قابوس وهو مردود بآثار العرب الواردة شعرا ونثرا، وقد يحتمل أن يكون رأيه صحيحا «في أصل التكنية، ولكن لا مبرية في أنها صارت عادة عربية، فإن الجاحظ يحدثنا أن كل من اسمه علي صار يكنى بأبي الحسن، وكل من اسمه عمر صار يكنى بأبي حفص، الحيوان ١ / ١٥٩^(٢)» بل كثيرا ما كان يكنى الصبي تفاؤلا بالحياة وطول العمر والخلفة «ويكنى الكبير تعظيما له عن التسمية باسمه، وقد يكون للرجل أكثر من كنية التعظيم، وقد عيّت التكنية في مجالس الخلفاء، لما فيها من الخيلاء^(٣)» هذا بالإضافة إلى أن الكنى في عهد إنشاء البديع لمقاماته كانت للتشريف والتفخيم، وقد كنى البديع نفسه بأبي الفضل وكنى الخوارزمي بأبي بكر، وما تزال التكنية تشريفا حتى يومنا هذا، وما زالت بعض البلاد العربية كالشام مثلا تحافظ على تكنية صغارها، بل إن كثيرا من مشايخ الصوفية يكونون مريديهم كما لمسنا وشاهدنا في عصرنا الحاضر.

وعندي أن الهمداني لم يُكنَّ نموذجة تفخيما على الرأي السائد، ولا تحقيرا على رأي قابوس الشاذ^{*}، وإنما كناه تمويها وتغطية، كما فعل بنسبته، وكناه «أبا الفتح» وهي رمز لما يجري على يديه من الفتح حتى كأنه قائد معركة في كل جولة يجولها، فلا يخرج منها إلا ظافرا منتصرا، وقد أضاف إلى فتوحاته في ميادين الكدية فتحا جديدا فهو بذلك أبو الفتح وأمه أيضا، ولو لم ينتسب إلى مدينة الإسكندرية لصحت نسبته إلى الإسكندر نفسه الذي دوَّخ الأقطار، وامتدَّت فتوحاته في المشرق والمغرب، ولكن الهمداني قد

(١) كمال البلاغة ص ١١٠.

(٢) النثر الفني ج ٢ هامش ص ٣٥٢.

(٣) النثر الفني ج ٢ ص ٢٨٨ عن ياقوت ٥ / ١٨٨ ونقد النثر ٤٢ - ٤٣. وانظر المجلس رقم ١٢٠ مجالس العلماء ص ٢٥٦.

*- وقد ذم بعضهم الكنية أيضا مستدلين بتكنية أبي لهب، انظر تفسير السورة في القرطبي ٧٣٢٦ ودخل طاووس على هشام فلم يكنه، وحين سأله في هذا قال: "فإن الله تعالى سمى أنبياءه. فقال: يا يحيى، يا عيسى، وكنى أعداءه، فقال: (تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ) إحياء علوم الدين ٢ - ١٤٦.

نسبه إلى الإسكندرية، وجعلها من الثغور الأموية، فجمع بذلك النقيضين في نسبه، وحير الباحثين من بعده في تحقيق هذه النسبة وترجيحها، فهناك مدن كثيرة بناها الإسكندر ونُسبت إليه^(١) فإلى أي مدينة من هذه المدن العديدة ينتسب أبو الفتح؟

ذهب بعضهم إلى إنها إسكندرية مصر ناظرا إلى شهرة هذه المدينة دون سواها، بحيث إذا ذكرت لم ينصرف الذهن إلى غيرها^(٢) وصاحب هذا المذهب قد غفل عن تقييدها بالأموية، وتنبه بعضهم الآخر لهذا القيد فذهب إلى أن الإسكندرية المقصودة تقع على النهر الأعظم في إشبيلية نظرا إلى أنها في ذلك الوقت كانت تحت حكم بني أمية، وقد ذهب هذا المذهب الإمام محمد عبده، وتابعه على ذلك الشيخ محيي الدين عبد الحميد^(٣) وكثير من الباحثين في أدب البديع^(٤).

ونظر بعضهم إلى المسرح الذي قامت عليه مقامات البديع فجعل الإسكندرية في أرض فارس أو العراق فالدكتور عبد الوهاب عزام يذهب إلى أن الأموية ليست نسبة إلى بني أمية وإنما هي نسبة إلى (أموي) وآموي = أموداريا، أو جيحون^(٥) والدكتور طارق العوسج يذهب إلى أن الإسكندرية المقصودة تقع في العراق بين الحلة وبغداد^(٦).

(١) نسب ياقوت إلى الاسكندر ثلاث عشرة مدينة منها اسكندرية مصر واسكندرية الاندلس وسمرقند، ومرو، وبلغ. بديع الزمان للشكعة ٢٣٣ عن معجم البلدان ١ - ٢٣٥ ونسب إليه صاحب التاج ست عشرة مدينة منها الاسكندرونه على الشاطئ السوري انظر دائرة المعارف الإسلامية ج ٣٢٢ - ٣٣٢.

(٢) شرح مقامات الحريري ط. صبيح ص ٥.

(٣) انظر شرح المقامات للإمام محمد عبده والشيخ محيي الدين عبد الحميد خاصة المقامات: الجرجانية البصرية، المجاعة.

(٤) انظر أدياء العرب في العصر العباسية ٣٩١، وفصول من الأدب والنقد ٤٣ - ٤٤ والحياة الأدبية في العصر العباسي ٣٨٨.

(٥) بديع الزمان للشطعة ٢٣٤ عن مذكرات الدكتور عزام لطلبة الليسانس في كلية الآداب سنة ١٩٤٤، وانظر الحياة الأدبية في العصر العباسي ٣٨٨.

(٦) فصول من الأدب والنقد هامش صفحة ٤٤.

ولست أدري لماذا نكلّف أنفسنا هذا العناء والشطط في تحقيق شخصية خيالية أراد مخترعها أن يجعلها غريبة في كل شيء حتى في الموطن الذي تنتسب إليه!! أو لم ينصّ الحريري في مقدمة مقاماته على أن كلا من راوية مقامات البديع وبطلها مجهول لا يعرف ونكرة لا تتعرف، أو ليس من المنطق السليم أن يكون الذي يسمي من النبيت ويضحّي من العرب، والذي ينتسب مرة إلى قریش وأخرى إلى عبس وسليم، منتسبا إلى إسكندرية أموية لا يعرفها التاريخ ولا تعرفها الجغرافية!؟.

على أنه لا يستبعد أن تكون نسبته إلى الأمويين بعد انقضاء دولتهم وذهاب ملكهم كنسبة الساسانيين إلى ساسان بعد تمزق ملك فارس، نسبة هدفها الإساءة إلى سمعة هؤلاء وأولئك إنه أبو الفتح الإسكندري وكفى...

أما إذا لم تجد هذا كافيا فما عليك إلا أن تعود معي ألف عام إلى الوراء وأن تتقمص شخصية كشخصية الراوية عيسى بن هشام لترى الإسكندري على حقيقته فتعجبك منه خصلة وتسوءك أخرى، إلا أنك لا تملك إلا الإعجاب بمكره وخبث احتياله.

إنه الإسكندري الناقد الأدبي الشهير الذي يجلس معك دون أن تعرفه فإذا ما دار الحديث عن الشعر والشعراء رأيته صامتا منصتا، فتظنه لصمته جاهلا لا يفقه، وتحسبه لإنصاته عالما مفكرا فإذا ما استحكمت حلقات الجدال كشف لك عن شخصيته فإذا هو ناقد عروف بالشعراء وبمذاهبهم وابتدرك بقوله: «لو شئت للفظت وأفضت، ولو قلت، لأصدرت وأوردت، وجللوت الحق في معرض بيان، يسمع الصم، ويُنزل العُصم ثم ينبري فيصف خصائص امرئ القيس والنابعة وزهير وطرفة وجريز والفرزدق، وييدي رأيه في القديم والحديث معتمدا في ذلك كله على اللفتة العابرة، والإشارة اللَّمَّاحَة، والایماء المختصرة، فإذا ما استحوذ على لبك فحذار أن تسأله عن أصله ونسبه لأنك بذلك تدفعه لرمي شباك احتياله، وتجعله يقول لك:

أما تروني أنغشى طمرا ممتطيا في الضرأ مراً
مُضْطَبِّنا على الليالي غمرا ملاقيا منها صروفا حمرا

لولا عجزولي يسر من را و أفرخ دون جبال بصرى

قد جلب الدهر عليهم ضرا قتلت يا سادة نفس صبرا

وحينئذ لا بد أن تدفعك عاطفة الشفقة إلى أن تُنيله ما تاح، فإذا ما أعرض عنك وراح، جعلت تنفيه وتثبته وتقرأ صور الاحتيال على جبهته، فتبعته تسأله فضحك إليك وقال:

ويحك هذا الزمان زور فلا يغرنك الغرور

زوق ومخرق وكل وأطبق واسرق وطلّبق لمن يزور

لا تلتزم حالة ولكن در بالليالي كما تدور^(١)

وقد تكون في مآدبة جمعت خواص الظرفاء والمتأدبين فتراه جالسا مع المدعويين تسافر يده على الخوان، وتسفر بين الألوان، وتأخذ وجوه الرغفان، وتفقا عيون الجفان، وترعى أرض الجيران، وتجول في القصعة، كالرُخ في الرُقعة، يزحم باللقمة اللقمة، ويهزم بالمضغة المضغة «ويدور الحديث عن الأدب وهو منهمك في تناول الطعام حتى إذا أجهز عليه التفت إليك وأعاد الحديث ناقدا للجاحظ وأدبه لأنه أجاد النثر دون الشعر، والفصيح البليغ من لم يقصر نظمه عن نثره، فإن سلمت له بهذا اندفع ينقد النثر الذي أبقاه له فإذا هو «بعيد الإشارات، قليل الاستعارات، قريب العبارات، منقاد لعريان الكلام يستعمله نفور من معتاصه يهمله^(٢)» ثم اندفع يستجدي بشعره فانهاالت الصلاة عليه ولم يكتشف حيلته أحد.

وقد تنتزه على شاطئ دجلة في بغداد فترى «فتى في أطمار، يسأل الناس ويحرمونه» فتعجبك فصاحته في السؤال، وتسأله عن أصله وداره فإذا هو عبسي الأصل، إسكندري الدار، وتسأله عن سر فصاحته فيدعي أنها حصيلة غزارة العلم الذي راض صعبه، وخاض بحاره، فهو دائرة معارف له في كل كنانة سهم، وفي كل فرع نصيب، وما عليك إلا أن تذكر له الفن الذي تبرع فيه ليجادل في أصوله وفروعه وترغم له أنك

(١) المقامة القريضية، والأبيات من شعر أبي دلف الخزرجي صاحب الساسانية، اليتيمة ج ٣ ص ٣٥٨.

(٢) الجاحظية.

خضت في بحور الشعر حتى بلغت القعر، وحينئذ يمتحنك بأسئلة كلها ألاغيز وأحاج لا تجيل قدحا في جوابها، ولا تهتدي إلى وجه صوابها، ولا تستطيع أن تجيبه إلا بقولك: (الله أعلم) فيقول: وما لا تعلم أكثر، وينبري ليكشف الستر عن خباياه ومعنياته فتعجب لمن يملك هذا الفضل كيف يرضى بذلك العيش الرذل، ولكنه سيزيل تعجبك بقوله:

بؤسا لهذا الزمان من زمن كل تصاريف أمره عجبُ
أصبح حربا لكل ذي أدب كأنما ساء أمه الأدب^(١)

فإذا شئت أن تراه أديبا دون تسول فما عليك إلا أن تنضم إلى حلقة في بلاد الشام تجري فيها مذاكرة الشعر، وستراه في أول الحديث كما رأيته من قبل «يسمع كأنه يفهم، ويسكت كأنه يندم» إلا أنه حين يتكلم يبذل الحاضرين ويفرحهم بقوله: «عرفوني أي بيت شطره يرفع، وشرطه يدفع، وأي بيت كله يصفع، وأي بيت نصفه يغضب، ونصفه يلعب»^(٢) حتى يعد نيفا وخمسين سؤالا دون أن يجيبه أحد، فإذا ألحّت عليه الجماعة في أن يفسر لهم الغازه فسّر خمسة منها ووعدهم بتفسير الباقي إن اجتهدوا حتى يعجزوا عن تفسيره.

والإسكندري شخصية توجد في كل مكان وفي كل زمان، يتخطى حدود التاريخ والأقاليم، وينتسب إلى جميع الجهات، يأخذ جائزة سيف الدولة الحمداني في مطلع القرن الرابع وهو آنذاك شيخ متسول. يطأ الفصاحة بنعليه، وتقف الأبصار عليه، يسأل الناس، ويسقى الياس^(٣) «ثم يظهر بعد ذلك شابا لغزاة قزوين سنة خمس وسبعين هاربا من دين قومه مقدما نفسه للجهاد في سبيل الله، عارضا على الغزاة أن يساعده على ذلك»^(٤).

(١) العراقية. والشعر لابن لنكك البصري كما في البيمة ٢ / ٣٤٩.

(٢) الشعرية.

(٣) المقامة الحمدانية.

(٤) المقامة القزوينية.

وقد يطرق عليك الباب، في زيّ متّاب، فتسأله من أنت؟ فيجيبك بقوله: أنا «وفد الليل وبريده، وفلّ الجوع وطريده، وحرّ، قاده الضّرّ، والزمن المُرّ، وضيع وطوّه خفيف، وضالّه رغيف، وجار يستعدي على الجوع، والجيب المقطوع، وغريب أُوقِدَت النار على سفره ونبج العوّاء في أثره، ونبذت خلفه الحُصيّات، وكُنِست بعده العرصات، ونضّوه طليح وعيشه تبريح، ومن دون فرخيه مهامه فيح^(١)».

وإذا ما خرجت من بيتك في دمشق ووقفت لحظة على الباب طالعتك كنية ساسانية لقوا رؤوسهم «وطلّوا بالمغرة لبوسهم، وتأبّط كل واحد منهم حجرا يدق به صدره» ورأيتهم على رأسهم «يقول وهم يراسلون، ويدعو ويجاوبونه، فما إن يراك حتى يقول لك:

أريد منك رغيفا	يعلو خوانا نظيفا
أريد جديا رضيغا	أريد سَخلا خروفا
أريد منك قميصا	وجُبّة ونصيفا ^(٢)

فإذا فررت منه إلى حمص رأيتهم قائما في أحد أسواقها «على رأس ابن وبنية، يجراب وعصية وهو يقول:

رحم الله من حشا	في جرابي مكارمه
رحم الله من رثى	لسعيد وفاطمه
إنه خادم لكم	وهي لا شك خادمه ^(٣)

فإذا ما تابعت السير إلى بغداد فوجئت به وقد سبقك إليها واختفى عنك ببرقع «ونصب جسده وبسط يده، واحتضن عياله، وتأبّط أطفاله، وهو يقول بصوت يدفع الضّعف في صدره والحرّض في ظهره:

ويلي على كَفّين من سويق أو شحمة تُضرب بالدقيق^(٤)

(١) المقامة الكوفية.

(٢) المقامة الساسانية.

(٣) المقامة الأسدية.

(٤) المقامة الأزاوية.

أو رأيته في شارع آخر «قرادا يرقص قرده، ويضحك من عنده»^(١)

فإذا فررت إلى بلاد العجم طالعك في سجستان «واقفا على فرسه، محتقبا بنفسه»
يخطب قائلا: «من عرفني فقد عرفني، ومن يلم يعرفني أنا أعرفه بنفسي، أنا باكورة
اليمن، وأحدوثة الزمن، أنا أدعية الرجال، وأحجية ربات الحجال» ثم يندفع فيصف
شبابه الدابر، وأمسه الغابر، أيام كان أشهر من أن يعرف، ولكنه الآن قد رجع إلى
صوابه، واستعد ليوم مأبه: «والآن لما أسفر صبح المشيب، وعلتني أبهة الكبر، عمدت
لإصلاح أمر المعاد، بإعداد الزاد، فلم أر طريقا أهدي إلى الرشاد مما أنا سالكه، يراني
أحدكم راكب فرس، ونائر هوس، يقول: هذا أبو العجب، لا، ولكني أبو العجائب
عانيته وعانيته، وأم الكبائر قاسيتها وقايسيتها، وأخو الأعلام صعبا وجدتها وهونا
أضعته، وغاليا اشتريتها، ورخيصا ابتعتها، فقد والله صحبت لها المواكب، وزاحمت
المنالك، ورعيت الكواكب، وأنضيت المراكب، ولا من عليكم فما أعددتها إلا
لضرسني، ولا حصلتها إلا لنفسي، لكنني دفعت إلى مكاره نذرت معها ألا أدخر عن
المسلمين منافعها، ولا بد لي أن أخلع ربة هذه الأمانة من عنقي إلى أعناقكم،
وأعرض دوائي هذا في أسواقكم، فليشترمني من لا يتقزز من موقف العبيد، ولا يأنف
من كلمة التوحيد، وليصنعه من أنجبت جدوده وسقي بالماء الطاهر عوده»^(٢) وهكذا
يستمر في خداعه وأضاليه، حتى يقع الناس في حباله، ويشترون دواء الكاذب بعد أن
قدم له بتلك المقدمات، وبعد أن جعل المنصرف عنه ليس نجيبا ولا موحدا ولا سيّدا ولا
طاهرا، ولكنك وقد عرفته وتركه وتنصرف إلى (أذربيجان)، فيطلع في بعض أسواقها
«بركوة قد اعتضدها، وعصا قد اعتمدها، وفوطة قد تطلّسها، ودنية قد تقلّسها»،
ويرفع عقيرته ينجي الله تعالى حامدا شاكرا، ومصليا على نبيه كأنه يقدم بهذا تحديرا
للفوس لكي تهب له ما يريد، ثم يسأل الله لا الناس أن يعينه على الغربة والعسرة،
وأن يسهل له «على يدي من فطرته الفطرة، وأطلّعت الطهرة، وسعد بالدين المتين، ولم
يعم عن الحق المبين» يسهل له ماذا على يدي هذا الرجل؟ أرغيفا أم درهما؟ لا، أبدا،

(١) المقامة القردية.

(٢) المقامة السجستانية.

وإنما يريد «راحلة تطوي هذا الطريق، وزادا يسعني والرفيق»^(١) ثم يظهر لك مرة أخرى في (جرجان) ظهورا يختلف عن ظهوره الأول فهو هنا «ليس بالطويل المتمدد، ولا القصير المتردد، كث العثون، يتلوه صغار في أطمار»^(٢) فيسلم ثم ينتسب فإذا هو إسكندري عسبي أموي، جاب الآفاق وتقصى العراق، وجال البدو والحضر، وديار ربيعة ومضر، ولكنه اليوم يبدو في أسمال حقيرة، بعد تلك النعم الوفيرة، فقد قلب له الدهر ظهر المجن فظعن بعد إقامة، وسهر بعد نوم، وتقلبت به البلاد يفرش المدر، ويتوسد الحجر، حتى ألقى عصا تسياره بهمذان فوجد فيها من أنزله على الرّحب والسّعة، وأولاده من النعم فوق ما يستحق، إلا أنه - كما يدعي - كريم الطبع تخجله العطية فيفر من كثرة النعم التي ابتدأت بفرش الدار وانتهت بألف دينار، ويعود إلى الاستكفاف والسؤال.

وإن كنت في أصفهان تنتظر القافلة، وسمعت الأذان فهرعت إلى المسجد تستجيب للدعوة فحذار أن تقف في الصف الأول لأن الإمام سوف يزهقُ أرواح المصلين بطول صلاته، وسيقرأ الفاتحة «بقراءة حمزة، مدة وهمزة» وسيتبعها الواقعة، ويطيل في ركوعه، وينام في سجوده، حتى إذا ما ختم الصلاة سمعت صوتا أنكرته وعرفته: «من كان منكم يحب الصحابة والجماعة فليُعرني سمعة ساعة» وحينئذ ستقول: «سألزم أرضي صيانة لعرضي» ويندفع هو ليقول: «حقيق عليّ ألا أقول غير الحق، ولا أشهد إلا بالصدق، قد جئتكم ببشارة من نبيكم، لكني لا أؤديها حتى يُظهر الله هذا المسجد من كل نذل يجحد نبوءته»^(٣) وأنت تعلم أن جاحد النبوة لا يدخل المسجد، ولكن صاحبنا يريد أن ينشر بخور التدجيل بين الناس، وأن يقيدهم بالقيود السود، وأن يحكم على الخارجين بكُره الصحابة والجماعة، ويجحد نبوة الرسول صلى الله عليه وسلم فيضطرهم إلى البقاء وإن توقفت مصالحهم وتعطلت أعمالهم، حتى إذا شعر بأن التربة أصبحت مستعدة للإلقاء البذرة ادّعى أنه رأى رسول الله في المنام، وعلمه دعاء وأوصاه

(١) المقامة الأذربيجانية.

(٢) المقامة الجرجانية.

(٣) المقامة الأصفهانية.

أن يعلمه لأتمه فكتبه على أوراق بالمسك والزعفران ، وهو الآن يخير الناس بين أن يستوهبوه لوجه الله ، وبين أن ينقدوه ثمن التكلفة فحسب ، فانثالت عليه الدراهم حتى حيرته.

وحين تصلّي في جامع بخاري ستراه في طمرين يتبعه طفل عريان « يضيق بالضر وسعه ، ويأخذه الفر ويدعه ، لا يملك غير القشرة برّدة ، ولا يكتفي لحماية رعدّه وسيخطبكم مذكرا بعم الله ، وسيدعي أنه كان أعرق منكم في الغنى « فقد والله طعمنا السكّاباج ، وركبنا الهملاج ، ولبسنا الديياج ، وافترشنا الحشايا بالعشايا » ثم إذا شعر بأن سهامه لم تصب وكلامه لم يؤثر التأثير المرجو قدّم الطفل العريان ليؤنّب الناس على بلادة أحاسيسهم فإذا به يقول : « ما عسى أن أقول : وهذا الكلام لو لقي الشعر لحلقه ، أو الصخر لفلقه ، وإن قلنا لم ينضجه ما قلت لنيء وقد سمعتم يا قوم ما لم تسمعوا قبل اليوم ، فليشغل كل منكم بالجود يده ، وليذكر غده ، واقياً بي ولده ، واذكروني أذكركم ، وأعطوني أشكركم ^(١) ».

وإذا ما ركب البحر في يوم عاصف فهاج وأرغى وأزبد ، وتأرجحت السفينة على صفحات الماء ترفعها موجة وتخفضها أخرى ، وخاف الركّب على أنفسهم من الغرق ، وأفضى بهم الخوف إلى التشاكي والتباكي ، رأيت صاحبنا وهو ضمن الركاب إلا أنه واحد يعدّ لألف ، فهو عالم نفساني خبير ، وطبيب روحاني خطير. وقف ساكناً طالطود الأشم فلقت نظركم إليه ، وشغلكم عن خطر الساعة وسألتموه عن سر سكونه في موطن الحركة ، وسبب شجاعته في ساعة الفرع فأنباكم بكل بروود واعتداد أن لديه حرزا يحميه من الغرق فتعلقتم بحوزه (والغريق يتعلق بقشة) وطلب منكم دفع دينارين أولهما منقود على ظهر المركب المتأرجح بين الموت والحياة وآخرهما موعود يدفع على شاطئ النجاة بعد الوصول بسلامة الله ، فنقدتم وتعهدتم ، والمال فداء الروح مهما غلا ، ثم كتبت لكم النجاة من بعد فسألتم صاحبكم عن سر حرزه فأخبركم أنه المنطق السليم ، والتفكير القويم : فالسفينة إما أن تغرق وإما أن تنجو ، فإن غرقت فلا أنساب بينهم

يومئذ ولا هم يتساءلون، ولا لوم عليه ساعتئذ ولا حساب وستغرق الدنانير سواء كانت في جيوبكم أم في جيبه، وإن نجت فقد ربحت التجارة، وهذا هو المراد. وهو أمر مداره على الصبر والجهد والمراس:

ويكَلِّلُ الصَّابِرَ مَا كُنْتَ مَلَأْتَ الْكَيْسَ نَبْرًا
لَنْ يَنَالَ الْمَجْدَ مَنْ ضَاقَ بِمَا يَغْشَاهُ صَدْرًا
ثُمَّ مَا أَعْقَبَنِي السَّاعَةُ مَا أُعْطِيتُ ضَرًّا
بَلْ بِهِ أَشْتَدُّ أَزْرًا وَبِهِ أَجْبَرُ كَسْرًا
وَلَوْ أَنِّي الْيَوْمَ فِي الْغَرْقَى لَمَا كُفِّتُ عَذْرًا^(١)

والخلاصة: أن أبا الفتح «شحاذ»، ورب الكعبة أخذ، وله في الصنعة نفاذ، بل هو فيها أستاذ^(٢) وهو أبو قلمون، في كل لون يكون^(٣)، وهو من كل مكان^(٤) وفي كل زمان غايته الدرهم والدينار، وقبلته للصِّلات لا للصلاة، ومشعره مشعر الكرم لا مشعر الحرم^(٥). ووسيلته إلى ذلك أن يُقْضَى العمر تشييبها وتمويهها^(٦) وأن يلبس لكل زمان لبوسه^(٧) وأن يدور مع الدهر كيفما دار^(٨)، وزاده في يديه عصا وجراب^(٩) وعلى وجهه لثام^(١٠) وزاده في صدره علوم يتخذها للتضليل، وحقائق يستخدمها للأباطيل ولسان

(١) المقامة الحرزية.

(٢) المقامة الفزارية.

(٣) المقامة المكفوفية.

(٤) المقامة الخمرية.

(٥) المقامة النيسابورية.

(٦) المقامة الأزاوية.

(٧) المقامة الأرمينية.

(٨) المقامة القريضية.

(٩) المقامة الأسدية.

(١٠) المقامة البغدادية، الأهوازية، الساسانية.

فصيح يصغى إليه النفور، وينتفض له العصفور^(١). ودافعه الأول حقه على الناس، وعلى الأيام^(٢) لا يتورع في سبيل ذلك عن العبث بأقدس المقدسات فيكذب على الرسول صلى الله عليه وسلم^(٣) ويستغل السذج فيزعم لهم تارة أنه قادر على إحياء الموتى، ويزعم لهم أخرى أنه قادر على درء خطر السيل إن هم زوجوه بعذراء، وذبحوا له بقرة صفراء، ثم يؤمهم للصلاة فيتركهم في سجودهم وينصرف غائماً ظافراً، دون رادع من ضمير، أو وازع من دين^(٤)، ويشم في المسجد الذي هو إمامه رائحة السكارى فيأمر بضربهم حتى تمزق أرديتهم، وتدعى أقفيتهم، فإذا ما جنَّ عليه الليل بات نديماً للسكارى في إحدى حانات البصرة، شعاره في ذلك قوله:

ساعة ألزم محراباً وأخرى بيت حان

وكذا يفعل من يعقل في هذا الزمان^(٥)



(١) المقامة الأسدية.

(٢) المقامة البصرية، الساسانية، العراقية، الحمدانية.

(٣) المقامة الأصفهانية.

(٤) المقامة الموصلية.

(٥) المقامة الخمرية.

السبل التي يسلكها المكدي في نصب حباله

إن أول ما يبحث عنه الزارع لضمان الاثمار التربة الصالحة، والمناخ الملائم، والفصل المناسب، وأبو الفتح يبحث أولاً عن المكان المناسب فيختار الحواضر العريقة المزدهمة بالسكان كما هو الشأن في معظم المقامات لا نكاد نستثني منها إلا خمس مقامات لم تعين مسارح حوادثها^(١)، وأربع مقامات أخرى لم يختزلها الحواضر ولكنها لم تخل بطبيعة الحال من إخصاب رغم أنه يندر في سفينة في البحر كما في الحرزية، أو في صحراء قاحلة كما في الفزارية، والأسودية، والإبليسية. ولعل مكر أبي الفتح في مثل هذه المواطن أشد وأدهى، فما بالك به لو شحذ على إبليس؟^(٢)

وبعد أن يختار أبو الفتح الموطن المناسب يختار منه أنسب مكان فيه، فيظهر في الأسواق المكتظة ماداً يده يتسول بشعر رقيق، أو في المساجد واعظاً ومذكراً، أو في حلقات الأدب ناقداً وملغزاً - وهذه هي سقيا الزرع - ويختار لنفسه السحنة المناسبة فهو إن كان حجاجاً كان «لطيف البنية، مليح الحلية، في صورة الدُّمية»^(٣) وإن كان غير ذلك رأته مرة حُزقة كالقُرْنَبِيِّ^(٤) أو شاباً يملأ العين و«له لحية تشوك الأخدعين، وطُرف قد شرب ماء الرافدين»^(٥) وطال بعد قصره فلم يعد «بالطويل المتمدد، ولا القصير المتردد»^(٥).

وحين يكون موضوع أمره حكم الدهور وتجارب الأيام فلا يليق به إلا أن يكون شيخاً على فرسه، مختنقاً بنفسه، أسفر في رأسه صبح المشيب، وعلته أبهة الكبر^(٦).

* - هي على حسب ترتيبها في المقامات ١ - الجاحظية ٢ - الناجمية ٣ - العلمية ٤ - الوصية ٥ - المطلية، ويلاحظ أنها وإن لم تعين أمكتها إلا أنها في معظمها أهلة بالناس ولا ينقصها سوى اسم البلدة.

(١) المقامة الابليسية.

(٢) المقامة الحلوانية.

(٣) المقامة المكفوفية.

(٤) المقامة البلخية.

(٥) المقامة الجرجانية.

(٦) المقامة السجستانية.

وهو يرتدي لكل حالة ما يناسبها من الثياب، وإن كانت معظم ملابسه أطمارا بالية، وأسمالا خلُقانا^(١) وقد يتقلّس دنية، ويتطلّس بفوظة^(٢) وقد يعتمد على عصا، ويتبرنس بأطول منه^(٣) استكمل إذن أبو الفتح عدته من شكل وهيئة، واختار المكان المناسب فكيف ينصب حباله؟ وكيف يؤدي دوره التمثيلي؟ إنه كما نعلم مثقف ثقافة عالية تؤهله للخوض في جميع الأمور فهو يخوض في أحاديث الأدب حين يكون المجال للأدب، وفي أثناء خوضه يمهّد للكدية بما يثيره في نفوس الناس من إعجاب به، وإنه يزيد على جمهور المتأدين بما يخترعه من ألغاز ومعميات، الأمر الذي يدهش سامعيه فتدفعهم دهشتهم إلى شدة الإعجاب به مع الرثاء لحاله^(٤) فهو إذن يهيئ الجو المناسب للكدية في تلك المحافل الأدبية ثم يلقي شبابه، فلا ترتد خائبة، هذا في محافل الخواص، أما في المجتمعات العامة فإنه يقوم مبتدئا في الأسواق يستدرّ عطف الجماهير بالتعامي أو التلم^(٥) ويستدر شفقتهم بما يذكره عن الأولاد الذين يتضاوون من الجوع^(٦) بل قد يستأجر الغلام أو الصبية ويزعم أنهما ولداه وأن من ورائهما امرأة في المنزل تنتظر أوتيهما بالطعام^(٧). وقد يقوم على رأس كتيبة ساسانية يطلب الإحسان بالشعر^(٨)، يستلفت أنظار الناس، ويسترعي انتباههم حين يقف وهو «أعمى مكفوف، في شملة صوف، يدور كالخُذروف، متبرنسا بأطول منه، معتمدا على عصا فيها جلاجل، يخبط الأرض بها على إيقاع غنج، بلحن هزج، وصوت شج، من صدر حرج وهو يقول:

يا قوم قد أنقل ديني ظهري وطالبتني طَلّتي بالمهر

(١) المقامة القريضية والمكفوفية وغيرهما.

(٢) المقامة الأذربيجانية.

(٣) المقامة المكفوفية.

(٤) المقامة الجرجانية وسواها من المقامات.

(٥) المقامة المكفوفية والأزادية وسواهما.

(٦) المقامة البصرية وسواها.

(٧) المقامة القريضية والبصرية وسواهما.

(٨) المقامكة الساسانية.

أصبحت من بعد غنى ووفر ساكن قفر وحليف قفر
يا قوم هل بينكم من حرّ يعينني على صروف الدهر
يا قوم قد عيلَ لفقرى صبري وانكشفت عني ذيول الستر
وفضّ ذا الدهر بأيدي البتر ما كان لي من فضة وتبر
أوي إلى بيت كقيّد شبر خامل قدر، وصغير قدر^(١)

يضرب على وتر العاطفة فيُكي الناس فيعطونه مغرورقي العيون^(٢) ويضحكهم بترقيص قرده فيعطونه وقد لوى الطرب أعناقهم، وشق الضحك أشداقهم^(٣) بل يذهب إلى أبعد من هذا حين يُسخطهم ويجعلهم يتقززون من طعامهم ويعمدون للإلقاء به فيتناوله^(٤).

يطلع عليهم في زيّ رثّ بال فيذكرهم نعم الله عليهم وهم في المسجد في حالة صفاء وخشوع، نفوسهم قريبة إلى الله، بعيدة عن الدنيا، يستغلّ فرصة وجودهم في المسجد على تلك الحالة فيطلع عليهم ولنترك عيسى بن هشام يصور لنا هذا المشهد «قال: أحلّني جامع بخارى يوم، وقد انتظمت مع رفقة في سيمط الثريا، وحين احتفل الجامع بأهله، طلع إلينا ذو طمرين، قد أرسل صوانا واستلّى طفلا عريانا، يضيق بالضّرّ وسعّه، ويأخذه القرّ ويدعه، لا يملك غير القشرة برّدة ولا يكتفي لحماية رعدة، فوقف الرجل وقال: لا ينظر لهذا الطفل إلا من الله طقله، ولا يرقّ لهذا الضّرّ إلا من لا يأمن مثله، يا أصحاب الجودود المفروزة، والأردية المطروزة، والدور المنجدة، والقصور المشيدة، إنكم لن تأمنوا حادثا، ولن تعدموا وارثا، فبادروا الخير ما أمكن، وأحسنوا مع الدهر ما أحسن، فقد والله طعمنا السكبا،ج، وركبنا الهملاج ولبسنا الديباج، وافترشنا الحشايا بالعشايا، فما راعنا إلا هبوب الدهر بغدره، وانقلاب المجنّ لظهره،

(١) المقامة المكفوفية.

(٢) المقامة المكفوفية والجرجانية وسواهما.

(٣) المقامة القردية.

(٤) المقامة الارمنية.

فعاد الهملاج قُطُوفاً، وانقلب الديباج صوفاً، وهُلُمَّ جراً إلى ما تشاهدون من حالي وزَيٍّ، فها نحن نرتَضِع من الدهر ثُدَيَّ عقيم، ونركب من الفقر ظهراً بهيم، فلا نرنو إلا بعين اليتيم، ولا نمدُّ إلا يد العديم، فهل من كريم، يجلو غياهب هذه البؤوس ويقلِّ شبا هذه النحوس، ثم قَعَدَ مرتَفِقا، وقال للطفل: أنتَ وشأنك. فقال: ما عسى أن أقول؟ وهذا الكلام لو لَقِيَ الشعر لحلقه، أو الصخر لفلقه؟! وإنَّ قلباً لم يُنضِجْ ما قلتَ لنيءٍ وهذا وقد سمعتم يا قوم ما لم تسمعوا قبل اليوم، فَلْيَشْغَلْ كل منكم بالجوْدِ يده، وليذكر غده، واقيا بي ولده، واذكروني أذكركم، وأعطوني أشكركم^(١).



١ - أول ما نلاحظه في هذا المشهد المكان المناسب الذي اختاره أبو الفتح، إنه المسجد الذي جمع المصلين وقد ارتفعوا عن الدنيا وازدادوا قرباً من الآخرة فأصبحوا أقرب إلى التأثير والبذل والسخاء.

٢ - ظهوره بطمرين بين قوم وُصِفوا بأنهم أصحاب الأردية المطروزة الزاهية المزركشة.

٣ - الطفل العريان، والطفولة البائسة تؤثر حتى في القلوب الحجرية.

٤ - اختيار المنطقة نفسها، فالطفل عريان في بلاد باردة جداً، في بخارى فلا عجب إذا كان يرتجف ويرتعد.

هذه العناصر الأربعة كافية للتأثير في المشاهدين، ولكن أبا الفتح يضيف إليها عناصر نفسية أخرى لا تقل عنها شأنًا وخطورة، فهو يلفتهم إلى الطفل أولاً، ثم يذكرهم كأنه يضع قاعدة: أنه لا يعطف على الأطفال إلا من كان له أطفال، وحينئذ تسافر أفكارهم إلى منازلهم، تقارن بين أطفالهم المرحين الضاحكين حول المدافئ، وبين هذا الطفل المرقور المرتعد العريان الجائع، ثم يؤكد تلك القاعدة التي وضعها بأن الذي يرق للبايس إنما هو الذي يحذر من أن يصيبه يوماً ما أصابه فكانه حين يرق إنما يخشى على نفسه، وكأنه يفترق نفسه ببخس من الدراهم، فإذا ما انتهى من هذا لفتهم إلى ثيابهم الجديدة

الغالية ، وإلى دورهم وقصورهم ومتاعهم ، فحذرهم زوالها ولا شك أنهم سيحذرون لعلمهم بتجاربهم أن متاع الدنيا عرض زائل ، ولكنه يلبور هذه الصورة أكثر حين يضرب لهم المثل بنفسه فيذكر لهم أنه قد تقلب في أعطاف الغنى فترة من الدهر حتى طعم أطيب الطعام ولبس أفخر الملابس ، وامتنى أحسن المراكب ، ثم انقلب الدهر عليه فجأة فصيرَه إلى الحالة التي يرون ، وهو في هذه الصورة يضرب عصفورين بحجر كما يقال ، الأول : يحذرهم من زوال نعمتهم ويدعوهم إلى الحفاظ عليها بالرحمة والتصدق ، والثاني : أن القلوب عادة ترق لمن نكبه الدهر فذل بعد عز ، وافتر بعد غنى أكثر من رقتها لمن ولد في الفقر ونشأ فيه وشب عليه .

فإذا بلغ هذا المبلغ من تصوير حاله أثار نخوة الكرم فيهم بطريق التحضيض «فهل من كريم يجلو غياهب هذه البؤوس ، ويفل شبا هذه النحوس» ولا يكفيه هذا بل يطلب من الطفل أن يتكلم والناس ولا شك قد رقاوا للطفل وهو صامت فكيف يكون حالهم لو تكلم؟ ويتكلم الطفل فينبههم لقيمة الكلام الذي قاله والده ، فهو لو لقي الشعر لحلقه ، أو الصخر لفلقه ، وإن قلبا لم ينضجه ذلك الكلام لميت لا يرجى منه أي خير ، ثم يضرب على نفس الوتر الذي ضرب عليه أبوه ، من دعوتهم إلى ذكر غدهم ، ومن المقارنة بينه وبين أولادهم ليشتغلهم مرة أخرى بأولادهم ويدعوهم إلى المقارنة ، ويسلك كل من الأب وابنه طريق التنعيم والأسجاع في الكلام ليزداد الكلام حسنا ، وليبلغ مبلغه من القلوب .

وهكذا نرى كيف يوقر أبو الفتح معظم العناصر النفسية لاستخراج الدراهم من الجيوب ، ويستطيع كل دارس أن يطبق هذا على معظم المقامات ، وسيجد فيها من العناصر ما لم يجده في هذه المقامة فقد أغفل الإسكندري عنصرا هاما هنا وهو التذكير بالله وثوابه ، وحث القرآن على الصدقات والرحمة ، وخاصة في مثل موقفه في المسجد . ومن السبل التي يسلكها أبو الفتح : أنه يعتمد إلى المسافر ساعة سفره فيعترض طريقه ، وهو في هذه الحالة مشغول البال ، يخشى السفر ووعثاءه ، ويخاف قطاع الطرق ، والوحوش المفترسة ، ويخشى فوق ذلك كساد تجارته إن كان تاجرا ، وما إلى ذلك من شؤون الحياة ، فيعرض له المكدي ، وهو على تلك الحالة فيدعو له بالتوفيق والسلامة ،

ولنترك ابن هشام يصور لنا هذه الواقعة وقد دخل عليه وقال له: «أظعننا تريد؟ قلت: أي والله، فقال: أخصب رائدك، ولا ضلَّ قائدك، فمتى عزمت فقلت: غداة غد، فقال:

صباحُ الله لا صبحُ انطلاق وطيرُ الوصل لا طيرُ الفراق

فأين تريد؟ قلت: الوطن، فقال: بلغت الوطن، وقضيت الوطر، فمتى العود؟ قلت: القابل. فقال: طَوَّيت الرِّيط، وثنيت الحَيْط، فأين أنت من الكرم؟ فقلت: بحيث أردت، فقال: إذا أَرَجَعَكَ اللهُ سالماً من هذا الطريق، فاستصحب لي عدواً في بُردة صديق، من نجار الصفر، يدعُو إلى الكفر، ويرقصُ على الظفر، كدارة العين، يحطُّ ثقل الدين وينافق بوجهين^(١)» ولا شك أنه اعتمد هنا على عنصرين هامين:

الأول: حالة المسافر النفسية كما سلف.

الثاني: الألغاز والتعمية في الوصف البارع للدينار.

فلا عجب إذا دفع له المسافر دينارا نقدا وضمن له مثله وعدا.

ومن عمليات التمهيد الواضحة لخلق الجو النفسي الملائم للعطاء، أنه يعمد إلى قوم يصلُّون في المسجد كما سبق ويستوقفهم بعد تسليم الإمام بقوله: «من كان منكم يحب الصحابة والجماعة، فليُعرِّني سمعه ساعة».

هذا أول طُعْم يلقيه الصياد للفريسة، فإن توقف الناس عن الخروج فقد أصاب أبو الفتح سهمه الأول إلا أنه لم يتأكد جيِّداً من معرفة القوم، فقد يكون انتظرَ قسم منهم بدافع الفضول وحب الاستطلاع، وحينئذ لا بد له من أن يلقي بسهمه الثاني وهو: «حقيق علي ألا أقول غير الحق، ولا أشهد إلا بالصدق، وقد جئتمكم ببشارة من نبيكم لكنني لا أؤديها حتى يطهر الله هذا المسجد من كل نذل يجحد نبوءته».

وتأمل هنا كيف يقسم، ثم كيف يجعل النبي منهم لتكون الرابطة أشد فلم يقل من النبي أو من نبينا، وتأمل بعد ذلك كيف ربطهم بالقيود وشدهم بالحبال السود، وجعلهم عند أنفسهم لو غادروا المسجد كمن كفر بالله ورسوله فيلزمون أمكتهم، وهنا

يتأكد أبو الفتح من عظم سذاجتهم فيندفع ليذكر لهم القصة التي اخترعها، والرؤيا التي لفقها، والرواية التي زوّقها: «رأيتُه صلى الله عليه وسلم في المنام». تصوّر هنا كيف يرغم المصلين كلهم بلا استثناء على رفع الأصوات بقولهم: صلى الله عليه وسلم، الله أكبر.

قال ابن الرومي:

وإذا قال (رسول الله) مدَّ الصوتَ مدًّا
فعلَ ساسي من القصَّاصِ أعمى يتجدَّى

ويندفع أبو الفتح في قصته بعد أن أشرك الجماهير فصحا من كان نائما وعاد من كان يفكره غائبا «رأيتُه صلى الله عليه وسلم في المنام، كالشمس تحت الغمام «يا سلام!...» يسير والنجوم تتبعه، ويسحب الذيل والملائكة ترفعه «وبالطبع لم يجد صاحبا أحدا يكذبه ويصفعه، وإنما وجد حمرا تتبعه، فاندفع في أضاليله وتهاويله. «ثم علّمني دعاء وأوصاني أن أعلم ذلك أمته، فكتبته على هذه الأوراق بخلوق ومِسك وزعفران وسُك».

ولكي يسبك الإسكندري كذبه ويحبك خداعه لا يطلب على ذلك أجرا وإنما حسبه أن يبلغ وصية نبيهم كما يزعم، إلا أنه قد اشترى القرطاس والطيب، وهو كما يبدو فقير لا يستطيع أن يتكلف كل هذا، لكنه في سبيل تنفيذ الوصية سيهب الدعاء لمن لا يملك الثمن، وسيأخذ ثمن التكلفة فحسب من القادرين على ذلك: «فمن استوهبه مني وهبته ومن ردّ علي ثمن القرطاس أخذته^(١)».

وهكذا نجحت الحيلة نجاحا باهرا، وانهارت الدراهم عليه حتى حيرته ومن الطريف أن هذه الصورة الأخيرة لا تزال حية حتى يومنا هذا، وقد شهدت في دمشق وفي بعض البلدان الشامية منشورات توزع وقد ذكر فيها اعتراف الشيخ أحمد خادم الحرم النبوي الشريف برؤيا قريبة من هذه الرؤيا، ويقول: إن الساعة قد قربت وإن القيامة ستقوم

(١) المقامة الأصفهانية.

بعد سنوات معدودات ، ويبشر هذا المنشور من طبعه ووزعه على الناس بالنجاة من هول الساعة ، وما يزال الناس السذج يطبعون هذا المنشور ويوزعونه حتى يومنا هذا. وأبو الفتح يبدو في هذه الأعمال مثل الشيطان لا يرغب الناس على أتباعه ، وإنما قصاري أمره أن يزين لهم الأمر فحسب ويدعوهم فيستجيبون له ثم يقول لهم في النهاية «وما كان لي عليكم من سلطان إلا أن دعوتكم فاستجبتم لي فلا تلوموني ولوموا أنفسكم^(١)» ولذلك نراه يسلك المسالك التي يسلكها الشيطان من انتهاز الفرص الساخنة: فمثلا يظهر لأهل الميت بعد أن يتسوا منه وأعدوا حفرة فيزعم لهم أنه لم يمت وإنما اعترته سكتة ، ويوهمهم أنه قادر على علاجه حتى تعود إليه الحياة^(٢) أو يظهر لأهل القرية التي دهمها السيل حتى كادت تغرق فيزعم لهم أن باستطاعته رد غائلة السيل عنهم ٨٧ ويتماسك حين صخب الأمواج ويزعم لهم أن لديه حرزا يدعوه إلى هذا التماسك^(٣).

في مثل هذه الأحوال تكون النفوس في غاية الاضطراب والقلق ويقنعها حتى المستحيل ، وتصدق حتى ما لا يمكن تصديقه. وتصديق الناس دعواه بادي الرأي هو الذي يدعوه إلى التمادي في غيّه وضلاله ، والمقامات طافحة بهذا ، ولسنا هنا في مجال الحصر والاستقصاء ، وإنما قصارى أمرنا ضرب المثل ، واختيار بعض النماذج التي تدل على هذا ، وهو حسبنا.

فلسفته في الحياة

بطل المقامات - كما رأينا - رجل غامض ، متلون ، رجراج الشخصية كالزئبق ، إلا أنه - مع تلوّنه هذا وعدم استقراره - له فلسفة في الحياة واضحة - لا غموض فيها ولا إبهام - وهذه الفلسفة يلخصها لنا غالبا بيتين من الشعر أو أكثر ينهي بإنشادها لقاءه

(١) سورة ابراهيم الآية ٢٢.

(٢) المقامة الموصلية.

(٣) المقامة الحرزية.

بالراوية، ويسدل الستار على إحدى مسرحيات المقامات، وكأن هذه الأبيات صوت الجوقة الموسيقية الشعرية المصاحبة للمسرحية اليونانية وهي تنشد مغزى المشهد المسرحي. وينشد الإسكندري أبياته هذه في الغالب مدافعا عن وجهة نظره في الحياة أو شارحا لطريقة عيشه فيها، وكثيرا ما يقولها بلهجة الناصح المرشد.

ومعاني معظم الأبيات متشابهة لا تكاد تختلف إلا في الوزن والروي، وهذا لا يمنع أن كثيرا من المقامات خلا من هذه النهاية* كما أن منها ما أنهاء الراوية نفسه** ومنها الماكن الذي يعف قلمنا عن ذكره***.

فمن رأيه في الزمن أنه متقلب متلون، وأن الإنسان وهو ابن الزمن يجب عليه أن يحاكيه في تقلبه وتلونه:

ويحك هذا الزمان زورُ فلا يغرنك الغرور
لا تلتزم حالةً ولكن در بالليالي كما تدور^(١)



أرى الأيام لا تبقَى على حال فأحكيها
فيوماً شَرُّها في ويوماً شَرُّتي فيها^(٢)



الذنبُ للأيام لا لي فاعتب على صَرف الليالي^(٣)



* - مثل المقامات السجستانية والأسدية والجرجانية وسواها.

** - مثل المقامات الشعرية والسارية.

*** - مثل المقامات الشامية والشيرازية.

(١) المقامة القريضية والشعر للخزرجي.

(٢) المقامة الأزاوية.

(٣) المقامة القردية.

سَاخِيفُ زَمَانِكَ جَدًّا إِنَّ الزَّمَانَ سَاخِيفٌ^(١)

وَمِنْ رَأْيِهِ فِي النَّاسِ أَنَّهُمْ بِهَائِمٍ فِي السَّذَاجَةِ :

النَّاسُ حُمْرُ فُجُوزٍ وَابْرُزْ عَلَيْهِمْ وَبَرِّزْ^(٢)

وَإِذَا كَانَ الزَّمَانُ سَخِيفًا ، وَالنَّاسُ سَذَجٌ فَلَا عَجَبَ إِذَا كَانَ الْحَقُّ هُوَ الَّذِي يَنْبَغِي أَنْ يَحْلَ محلَّ الْعَقْلِ ، وَإِنَّ الْكَسْبَ الدُّونَ هُوَ الَّذِي يَلِيْقُ فِي الزَّمَانِ الدُّونَ ، وَكَيْفَ لَا يَكُونُ كَذَلِكَ وَهُوَ يَرَى الْعُقَلَاءَ أَمْسَوْا لَا حَظَّ لَهُمْ ، بَيْنَمَا أَهْلُ الْجَهَالَةِ وَالْحَمَقِ ، هُمُ الْأَثْرِيَاءُ أَصْحَابُ الْغِنَى وَالْجَاهِ .

اخْتَرُ مِنَ الْكَسْبِ دُونًا فَإِنَّ دَهْرَكَ دُونَ

زَجُّ الزَّمَانِ بِحُمَقٍ إِنَّ الزَّمَانَ زَبُونٌ

لَا تُكْذِبُنْ بِعَقْلٍ مَا الْعَقْلُ إِلَّا الْجَنُونُ^(٣)



الْحُمَقُ فِيهِ مَلِيحٌ وَالْعَقْلُ غَيْبٌ وَشُومٌ

وَالْمَالُ طَيْفٌ وَلَكِنْ حَوْلَ اللَّثَامِ يَحُومُ^(٤)

بِالْحَمَقِ أَدْرَكَتْ الْمُنَى وَرَفَلَتْ فِي حُلِّ الْجَمَالِ^(٥)

فَلْيَلْبَسْ إِذَا أَبُو الْفَتْحِ لِكُلِّ حَالَةٍ لِبُوسَهَا ، وَلْيَتَلَوْنَ تَلَوْنَ الزَّمَنَ ، وَلْيَفْتَحْ فِي كُلِّ يَوْمٍ فَتْحًا ، ثُمَّ لِيَفْتَخَرْ بَعْدَ ذَلِكَ بِسُوءِ مَكْرِهِ وَخُبْتِ احْتِيَالِهِ .

نَقِضْ عَمْرَ تَشْبِيهَا عَلَى النَّاسِ وَتَمْوِيهَا^(٦)



(١) المقامة الحمدانية.

(٢) المقامة الأصفهانية.

(٣) المقامة المكفوفية.

(٤) المقامة الساسانية.

(٥) المقامة القردية.

(٦) المقامة الأزاذية.

أنا جَوَالَةُ الْبِلَادِ وَجَوَابَةُ الْأَفَقِ

أنا حَذْرُوفَةُ الزَّمَانِ وَعَمَّارَةُ الطُّرُقِ^(١)



أَنَا أَبْوَ قَلَمُونَ فِي كُلِّ لَوْنٍ أَكُونُ^(٢)



لَا يُعِيدُ اللَّهُ مِثْلِي وَأَيْنَ مِثْلِي أَيْنَا

لِلَّهِ قَلْعَةٌ قُومٌ فَتَحَتْهَا بِالْهُيُونِ أَيْنَا

اِكْتَلَيْتُ خَيْرًا عَلَيْهِمْ وَكِلَيْتُ زُورًا وَمَيْنَا^(٣)



أَنَا يَنْبُوعُ الْعَجَائِبِ فِي احْتِيَالِي ذُو مَرَاتِبِ

أَنَا فِي الْحَقِّ سَنَامٌ أَنَا فِي الْبَاطِلِ غَارِبٌ^(٤)



دَعُ مِنَ اللُّومِ وَلَكِنْ أَيْ دَكَّكَ تَرَانِي

أَنَا مِنْ كُلِّ غُبَارٍ أَنَا مِنْ كُلِّ مَكَانٍ^(٥)



أَنَا جَبَّارُ الزَّمَانِ لِي مِنَ السَّخْفِ مَعَانِي

وَأَنَا الْمُنْفِقُ بَعْدَ الْمَالِ مِنْ كَيْسِ الْأَمَانِي^(٦)



(١) المقامة الأذربيجانية.

(٢) المقامة المكفوفية.

(٣) المقامة الموصلية.

(٤) المقامة المارستانية.

(٥) المقامة الخمرية.

(٦) المقامة المطلوبة.

ومع أنه لا ينتسب إلى مكان، إلا أنه لا يفتأ يذكر أن مسقط رأسه الإسكندرية المذكورة وأنه عربي الأصل، وإن كان الزمن يحججه إلى أن يصبح نبطيا أو روميا أو غير ذلك.

إن لله عبيدا أخذوا العمر خليطا
فهم يمسون أعرابا ويضخون نبيطا^(١)



أنا طوراً من النبط وطوراً من العرب^(٢)
إسكندرية داري لوقر فيها قراري
لكن ليلى بنجد وبالجزاز نهاري^(٣)

ولو سئل عن الخلق الذي يجب أن يتحلّى به المكدي ليصل إلى بغيته لأجاب: الصبر وحده.

ويك لولا الصبر ما كنت ملأت الكيس

ونلاحظ أن هذه النهايات تتفق مع موضوع المقامة في الغالب، إلا أنها تكون موفقة غاية التوفيق كما في نهاية الخمرية حين يجمع البطل بين شخصيتين في ذاته: أولاهما شخصية العابد الذي يؤم الناس في الفجر، ويأمر بضرب السكارى، والثانية شخصية النديم المعربد في الحانات.

ساعة ألزم محرابا وأخرى بيت حان

وكذا يفعل من يعقل في هذا الزمان^(٤)

(١) المقامة البلخية.

(٢) المقامة الكوفية، والقزوينية.

(٣) المقامة الجاحظية، ومثلها في المارستانية والعلمية.

(٤) المقامة الحرزية.

(٥) المقامة الخمرية.

ويجانبها التوفيق في نهاية المارستانية حين يتحدث البطل المجنون عن المعتزلة فيعدد أخطاءهم ويفند دعاواهم ، يقول في نهايتها :

أنا إسكندر داري في بلاد الله سارب

أغتدي في الدير قسيسا وفي المسجد راهب^(١)

فإنه لا معنى لهذا البيت هنا ، لأن موضوع المقامة لم يتعلق بالتلون ، ويبدو أن هذا البيت أقحم إقحاما على الموضوع.

ومن فلسفته في الكدية أنه يسأل حبا في السؤال ويتخذ الكدية صنعة له ، لأن عنده ما يكفيه بل يغنيه.

لا يغرُنْكَ الذي أنا فيه من الطلب

أنا في ثروة تُشَقُّ لها بردة الطرب

أنا لو شئت لا تخذت سقوفا من الذهب^(٢)

فإن هذا الموقف يذكرنا بموقف ذلك الأعرابي الذي كان يكدي على صبية صغار ، فتبعه الأصمعي ليستفيد من ملحه فرآه يتسول التمر بالشعر ، ويزعم أنه رأى ذلك في المنام ، وكان الأصمعي يعرض عليه الدنانير فيأبى إلا التسول^(٣) ، وقد مرت القصة بأكملها في كدية الأعراب وملهمات البديع^{*}. وهكذا صاحبنا لا يستكف أن يقول بعد أن وهب الفرس وحليتها ، لا يأنف أن يقول للراوية :

وقل لعبدك هذا يجيء لنا برغيف^(٤)

ولو أن أحدا لامة على مسلكه هذا لأجابه بداهة :

لا تلمني - لك الرشاد - على كديتي ،

(١) المقامة المارستانية.

(٢) المقامة الكوفية.

(٣) المقامات على هامش الرسائل ص ٣٢١.

♦ انظر صفحات ٥٨ ، ٥٩ ، ٣٣٧ ، ٣٣٨ من هذا البحث.

(٤) المقامة الحمدانية.

(٥) المقامة الأذربيجانية.

تعرضت في تحليلي لشخصية بطل المقامات لأخلاقه وسجاياه ووجهة نظره في الحياة دون التعرض لوجوده الحقيقي، ذلك لأنه لا يعنينا، فكم من موجود مفقود، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن بطل المقامات موجود في عدة أشخاص وليس في شخص بعينه، ذلك لأنه نموذج فني اخترعه الهمداني فأشبه حاكية الجاحظ الذي يجمع الصفات في صفة واحدة، والأصوات في صوت واحد، وكذلك شأن أبطال القصص والروايات في كل عصر ومكان. صرح بذلك مؤلف حكاية البغدادي، ولمسنا ذلك في الإسكندري وإن لم يصرح البديع بذلك.

فالإسكندري - في رأبي - ليس البغدادي وإن تشابهت صورتها في الحياة، وطريقتها في الخداع، وأسلوبها مؤلفي قصتيهما في السلاسة والسجع القصير^(١).

وهو ليس الخزرجي^(٢) - مع تقديرنا لوجهة نظر من ذهب إلى ذلك وجزم به - وإن تشابهت شخصياتهما حتى لا تكاد تفرق بينهما، ولو ذهبنا إلى أنه الخزرجي بدليل أن البديع نسب إليه الأبيات الثلاثة في نهاية المقامة القريضية، ولجاز لنا أن نذهب إلى أنه البغدادي بدليل أن البديع نسب إليه الأبيات الفائية في المقامة الساسانية - على فرض سبق الأزدي للبديع - ولجاز لنا أن نذهب إلى أن الراوية هو أبو العتاهية بعينه لأن البديع أيضا أنطقه أبياتا لأبي العتاهية في المقامة الفرارية. وهكذا نستطيع أن نخلع صفاته على عدة أشخاص وليس على شخص واحد، فبطل المقامات هو صورة مركزة مبلورة لشخصيات المكدين جميعا، نلمح فيها بعض المكدين من الأعراب، كما نلمح فيها بعض المكدين من الساسانيين، فهو أبو القاسم البغدادي، وهو الشيخ المصيبي، وهو خالويه المكدي، وهو أبو دلف الخزرجي، وهو الأخنف العكبري، وهو أبو فرعون الساسي وهو أبو الشمقمق، وهو قبل هذا كله ومع هذا كله أبو الفضل البديع الهمداني، وهو بعد هذا كله ليس واحدا معينا من هؤلاء وإنما هو نموذج فني مبلور مركز جمع في زمانه الأزمنة، وفي مكانه الأمكنة، وفي شخصيته الشخصيات^(٣).

(١) انظر الحياة الأدبية في العصر العباسي ٣٩٠ - ٣٩١.

(٢) انظر فصول من الأدب والنقد ٤٠ - ٤٧ و ٧٦ - ٧٧.

(٣) انظر ما سبق ذكره تحت عنوان (نموذج المكدي) ص ٣٧١ من هذا البحث.

شخصية الراوية

أما الراوية فهو عيسى بن هشام، ويقف نسبه عند هذا الحد، ولعل الهمداني قد استعار اسمه من اسم أستاذه الإخباري الذي درس عليه ولذلك خصه بالرواية والأخبار متمثلاً فيه صورةً شيخه حين كان يروي له الأخبار*، ولا نعرف لراويتنا هذا بلدةً ينتسب إليها فهو كالإسكندري من هذه الناحية كأنه موكل بفضاء الله يذرعه، ولكنه لا ينزل في خان كعادة المسافرين، وإنما يحل في كل بلدة فإذا هو من أهلها، وإذا له دار فيها، تستوي في ذلك بلاد العرب وبلاد العجم، «أحلّنتني دمشق بعض أسفاري فبينما أنا يوماً على باب داري^(١)». «حتى وطئت جرجان الأقصى، فاستظهرت على الأيام بضياح أجلتُ فيها يد العمارة... وجعلت للدار حاشيتي النهار^(٢)» ولا يكاد ينتسب إلى بلدة معينة في المقامات، إلا في المقامة الحلوانية التي انتسب فيها إلى بلدة (قَم) الشيعية المغالية، ويبدو أن انتسابه إليها كان للنادرة فحسب فقد ترتب على ذكر هذه البلدة أن اندفع بطل المقامة يزعم أنها بلدة السنة والجماعة تُقام فيها في شهر رمضان التراويح، وتضاء المصاييح، ويغمرها مدُّ النيل.

أديب راوية تفرغ لاقتفاء آثار أبي الفتح ولرواية أخباره، فإن لم يجده روى عن عصمة الفزاري^(٣)، أو عن الناجم^(٤) أو عن الصيمري^(٥) أو عن عوانة بن بشر^(٦) فإن لم

♦ يقول الدكتور خفاجي: "وذهب بعض الباحثين إلى أن عيسى بن هشام الراوية كان شيخاً للبديع، ومن هؤلاء مؤلف تاريخ همدان أبو شجاع شيرويه.. وينقل ذلك عنه ياقوت.. ولعل ذلك وهم نشأ من قول البديع في مطلع كل مقامة: حدثنا عيسى بن هشام... فصول من الأدب والنقد ٤٥.

(١) المقامة الساسانية.

(٢) المقامة الجرجانية.

(٣) المقامة الفزارية.

(٤) المقامة الناجمية.

(٥) المقامة الصيمرية.

(٦) المقامة البشرية.

يجد أحدا يروي عنه روى عن نفسه فاحثال كأبي الفتح على سوادِي مسكين^(١) أو حلّ الألاغيز^(٢) أو التمس القرى^(٣).

حليف أسفار حلّ في كل بلدة حلّ فيها الإسكندري ولا عكس، وأفضت به الحواضر الزاهرة إلى الصحارى القاحلة^(٤) وصارع أعاصير البحار حتى رضى من الغنيمة بالإياب^(٥).

اجتماعي يستجيب للدعوات، ويحضر الولائم^(٦)، شجاع يسري في الصحراء في ليال «يضلّ فيها الغطاط، ولا يبصر فيها الوطواط»^(٧) عن يمينه السباع، وعن يساره الضباع، ثم يعنّ له وهو أعزل راكب شاكى السلاح فيتجلّد له ويقول: «أرضك لا أمّ لك، فدونك شرط الحِداد، وخرطُ القَتَاد، وخَصْمُ ضَخْم، وحمية أزدية*، وأنا سلّم إن شئت وحرّب إن أردت»^(٨) ثم يتغلب بقوة بأسه على الرجل المسلّح ويقول له ساخرا ناحلا نفسه أبيات أبي العتاهية: ^(٩)

توشّحت أبا الفتح	بهذا السيف مختالا
فما تصنع بالسيف	إذا لم تترك قتالا
فصغ ما أنت حليت	به سيفك خلخالاً ^(١٠)

(١) المقامة البغدادية.

(٢) المقامة المغزلية.

(٣) المقامة النهديّة.

(٤) المقامة الفزارية والتميمية وسواهما.

(٥) المقامة الحرزية.

(٦) المقامة الجاحظية والمضيرية وسواهما.

(٧) المقامة الفزارية.

♦- يلاحظ أنه ينتسب هنا إلى الأزدي.

(٨) المقامة الفزارية والمملوكية.

(٩) الأغاني ١٥ - ٢٧٩.

(١٠) الفزارية.

فاحش الثراء له ضياع يجيل فيها يد العمارة، وأموال يقفها على التجارة^(١) وهو «من الزبي في حَبَرٍ ووشَاء، ومن الغنى في بقر وشاء»^(٢) فلا عجب إن أُتهم بمال سلبه، أو كنز أصابه، فامتطى ظهر الليل وسلك في «مسالك لم يرُضها السير، ولا اهتدت إليها الطير»^(٣) أو دفعه حب الحياة إلى الاحتماء بحمى الأسود بن سنان^(٤) وهو من ناحية الثراء هذه أعلى يدا من بطله الذي يقول له:

المجد يُخدع باليد السفلى ويدُ الكريم ورأيه أعلى^(٥)

ولكن هذا لا يمنعه أحياناً من التماس القرى^(٦) وقد يصيبه الفقر في عام مجاعة فيلجأ إلى اكتساب لقمة العيش ولو بالتكدية، ولا يستكف أن يقول عن نفسه «فقير كده الجوع وغريب لا يُمكنه الرجوع»^(٧) وقد تملك عليه القافلة، ويجرد من الرّحل والراحلة^(٨) وتُستظف حقائقه فلا تطلع عليه شمس النهار «إلا على الأشعار والأبشار»^(٩).

يتقلب في الأعمال تقلّبه في البلاد، فيتاجر بالأموال^(١٠)، أو البز^(١١) وتصل تجارته إلى أرمينية^(١٢) ثم يعمل قاضياً في الشام^(١٣) أو يلي فيها بعض الأحكام^(١٤) ويكون له

(١) المقامة القريضية.

(٢) المقامة البصرية.

(٣) المقامة الأذربيجانية.

(٤) المقامة الأسودية.

(٥) المقامة الصفرية.

(٦) المقامة النهديّة.

(٧) المقامة الحجازية.

(٨) المقامة الموصلية.

(٩) المقامة الأرمنية.

(١٠) المقامة القريضية.

(١١) المقامة البلخية.

(١٢) المقامة الأرمنية.

(١٣) المقامة الشامية.

(١٤) المقامة الخلفية والتميمية.

حُجَابٌ وحشَمٌ^(١) ويصادقُ الولاةَ ويحضرُ مجالسَهُمْ^(٢)، ويجالسُ الأمراءَ والملوكَ^(٣) وتتسعُ شهرتهُ ويسيرُ صيتهُ في البلادِ ويذيعُ^(٤) ثم يعودُ شاعراً متكسباً بشعره يتحدث عن أكرمِ الملوكِ وأسخاهم يدا^(٥).

أديب ذو اطلاع، يسعى وراء الكلمة الجميلة، وإذا كان قصارى الإسكندري كريم يخفضُ له جنبيته، وينفضُ إليه حقييته^(٦) فقصارى صاحبنا لفظةُ شروءٍ يصيدها، وكلمة بليغة يستزيدها^(٧) أو مهرةً فكرٍ يستقيدها^(٨). ولا يكتفي بالسعي وراء الأدب ولكنه يدعوهُ إليه فيجعل من حانوته منتدى أديبا^(٩) يتعاطى فيه الندماء خمر الحان، وسحر البيان، كما يرحل إلى ندواته في المجالس^(١٠) أو في سوق المربد^(١١) وينظم الشعر^(١٢) بعد أن يتصفَّح دواوين الشعراء ويظن أنه لم يبق في القوس منزعَ ظفر^(١٣) ويتذاكر فيه، ويتحاجى بمعمياته^(١٤) ويسعى لحل الألغاز فتعجزه^(١٥) فيدفع في سبيل حل المعميات حلية الفرس

(١) المقامة الخلفية.

(٢) المقامة السارية.

(٣) المقامة الحمدانية.

(٤) المقامة المغزلية.

(٥) المقامة الملوكية.

(٦) المقامة الفزارية.

(٧) المقامة المكفوفية.

(٨) المقامة البلخية.

(٩) المقامة القريضية.

(١٠) المقامة الجاحظية وسواها.

(١١) المقامة البصرية.

(١٢) المقامة الفزارية والسارية وسواهما.

(١٣) المقامة العراقية.

(١٤) المقامة الشعرية.

(١٥) المقامة العراقية وسواها.

الحمداني^(١) فما يلبث أن يصبح حجة في حلّ الألغاز^(٢) لا يعجزه مُلغزٌ حتى ولو كان إبليس نفسه^(٣).
 محبّ للاستطلاع يستقصي أخبار العقلاء، ولا يغفل عن أخبار المجانين^(٤)،
 والمعاتية^(٥).

رقيق القلب ترقّص دمعته على ايقاع المكديّ الحزين^(٦) ويعطف على فصحاء
 المكدين، ويرقّ لأحوالهم^(٧) ويعجب لقعود الرزق عن أمثالهم^(٨) وينذر التصدّق على
 أشحذهم^(٩) ويتحسّر على فراق فارسهم المجليّ بقوله:

يا ليت شعري عن أخ ضاقت يدها وطال صيته
 قد بات بارحةً لديّ فأين ليلتنا ميثه؟
 لا دردر الفقر فهو طريده، وبه رزيته^(١٠)

ويختار الرفيق قبل الطريق مؤمناً بأن المسافر شيطان والمسافرين شيطانان، والثلاثة
 ركب، ولذلك يسافر مع رفقة مختارة منقاة كنجوم الليل^(١١) «ليس فينا إلا أمرد بكر
 الآمال، أو مُخْتَطَّ حَسَن الإقبال، مرجو الأيام والليال^(١٢)» أو «رفقة في سِمَط

(١) المقامة الحمدانية.

(٢) المقامة المغزلية.

(٣) المقامة الابليسية.

(٤) المقامة المارستانية.

(٥) المقامة الحلوانية.

(٦) المقامة المكفوفية.

(٧) المقامة الأسدية وسواها.

(٨) المقامة الحميرية وسواها.

(٩) المقامة الدينارية.

(١٠) المقامة السارية.

(١١) المقامة الأسدية.

(١٢) المقامة الأهوازية.

الثريا^(١)». وحين يقيم في بلد ما يتخذ إخوانا للمقة، وآخرين للنفقة، ويجمع إليه «إخوان الخلوة، ذوو المعاني الخلوة^(٢)» وحين يسافر مع واحد فقط ينقلبان شيطانين مريدين^(٣). سخي كريم، يهب الدرهم^(٤) والدينار^(٥) ويُعطي الخاتم^(٦) ويقبض من الكيس قبضة الليث^(٧) وأحيانا يهب ما تاح^(٨) أو يُطْرِف بالمطْرِف^(٩) وقد يَخِير السائل فيختار أن يحمله على قعود، فيعطيه ما اختار فينصرف وهو يقول:

نَفْسِي فِدَاءٌ مُحْكَمٌ كَلَفْتُهُ شَطَطًا فَاسْجَحْ
مَا حَكَ لَحِيَّتَهُ وَلَا مَسَحَ الْمُخَاطَ وَلَا تَنْحَنُجْ^(١٠)

شأنه شأن الشباب في جلية الثروة، «أشدَّ رحلي لكل عَمَاية، وأركُض طِرْفِي إلى كل غَوَاية^(١١)» يسعى إلى الحان، ويعشق الحسان، ولا يعف عن الغلمان^(١٢) يتذاكر مع أصحابه أخبارَ الخمرة والنقل كما يتذاكر أخبار الأدب، ويتعاطى معهم الأقداح حتى تنفد فتدعوهم دواعي الشطارة إلى حان الخَمَّارة^(١٣) وقد ينقلب أحيانا صِنُوا للإسكندري فيحتال احتياله على سوادِي بَائِسٍ يدَّعي أنه يعرف أباه ويدعوه إلى المطعم

(١) المقامة البخارية.

(٢) المقامة الخمرية.

(٣) المقامة الموصلية.

(٤) المقامة الساسانية.

(٥) المقامة المكفوفية والبلخية.

(٦) المقامة البخارية.

(٧) المقامة الكوفية.

(٨) المقامة القرظية والبخارية.

(٩) المقامة البصرية.

(١٠) المقامة الابليسية.

(١١) المقامة الكوفية.

(١٢) المقامة الأسدية.

(١٣) المقامة الخمرية.

فيصيب على حسابه من الشواء والحلوى ما يملأ به معدته ثم يتركه وينصرف وهو يقول:

اعْمَلْ لِرِزْقِكَ كُلَّ آلَةٍ لَا تَقْعُدَنَّ بِكُلِّ حَالَةٍ^(١)

إلا أن له رغم ذلك ضميراً يؤنبه فحين يقدّم له اللبن الذي وقعت فيه الفأرة يعتقد أن هذا عقاب له لمشاركته الإسكندري في احتياله على بائع لبن سابق، والجزء من جنس العمل^(٢) ويستيقظ فيه روح الإيمان حين يذهب مع أصحابه لاجتناء اللذائذ فتصادفهم جنازة يتطيرون منها ويندفع حاملها فيعظهم^(٣) أو حين تفرغ دنائهم في المنزل فيعمدون إلى الحانة فيسمعون أذان الفجر، فيتخلّون عن وجهتهم ويولون وجوههم شطر المسجد غافلين عن قوله تعالى: (.. لَا تَقْرَبُوا الصَّلَاةَ وَأَنْتُمْ سُكَارَى...^(٤)) فتمزّق بأمر الإمام أرديتهم، وتدمى بإشارته أقفيتهم^(٥) وهو بعد ذلك يحافظ على الجمعة^(٦) والجماعة^(٧) ويقوم «وراء الإمام قيام البررة الكرام، بوقار وسكينة، وخركات موزونة»^(٨) ويلجأ إلى المسجد رغم قرب سير القافلة مستعيناً بالصلاة على وعشاء القلاة^(٩) ويجاهد في سبيل الله مع غزاة قروين^(١٠) ويستمع إلى الوعظ مع المستمعين^(١١) ويطوف بالبيت العتيق أكثر من

(١) المقامة البغدادية..

(٢) المقامة الأرمينية.

(٣) المقامة الأهوازية.

(٤) سورة النساء آية ٤٣.

(٥) المقامة الخمرية.

(٦) المقامة النيسابورية.

(٧) المقامة الأصفهانية والبخارية.

(٨) المقامة الخمرية.

(٩) المقامة الأصفهانية.

(١٠) المقامة القزوئية.

(١١) المقامة الوعظية.

مرة^(١) ولا عجب في ذلك ففي رأيه «لكل بضاعة وقت ، ولكل صناعة سمت^(٢)» حتى إذا شرب من العمر سائغه ، ولبس من الدهر سابغه ، وانصاح النهار بجانب ليله ، رجع إلى مولاه ووطىء ظهر المروضة ، لأداء المفروضة^(٣) وتبدل بالنديم السكران صاحباً أصله كوفي ومذهبه صوفي^(٤).

ويبدو في جميع رحلاته وكأنه عين للأدب تتجسس على الإسكندري لتكشف خداعه ، وتروي أقاصيصه ويبلغه من مقاماته ومقالاته ما يصغي إليه النفور ، وينتفض له العصفور «ويروي له من شعره» ما يمتزج بأجزاء النفس رقة ، ويغمض عن أوهام الكهنة دقة^(٥) «ولكنه لا يكشفه في معظم اللقاءات إلا بعد أن تنطلي عليه حيلته ويدفع له الجزية المفوضة ، واكتشافه إياه لا يدل على ذكاء خارق ، ذلك لأنه عرف احتياله وخبر مكره منذ أن فارقه خشفاً ووافاه جلفاً ، يدعي أن له عجوزاً بسر من رأى^(٦) ، ولذلك ينكره أحياناً فيعرفه هو بنفسه ويكشف له عن شخصه^(٧) ، ويبدو كأنه متواطىء معه فلا يكشف سره للناس ، وأحياناً يغمز له بعينه أن يكتم السر^(٨) وقد حفظ له صاحبنا هذه المنة فشاركه في الاحتيال^(٩) وأعفاه مرة من دفع الدينار الموعد^(١٠).

والراوية فوق ذلك كله يتمتع بخاصية غريبة لم يتمتع بها إلا البطل نفسه ، وذلك في تحطيه حدود الأزمان بما لا يدخل في معقول ولا منقول ، وفي تمتعه بحياة طويلة فوق ما يمكن أن تكون وذلك أنه في الحمدانية يذكر انه حضر مجلس سيف الدولة...وهو في الغيلانية يذكر ما حدث به عصمة الفزاري الذي سحب ذا الرمة...وفي شيء يسير من التروي نجد الفترة المتطاولة بين زمن سيف الدولة وزمن ذي الرمة تبلغ ثلاثمائة سنة على

(١) المقامة القردية ، الحلوانية ، الصفرية.

(٢) المقامة الخمرية.

(٣) المقامة الكوفية.

(٤) المقامة الكوفية.

(٥) المقامة الأسدية.

(٦) المقامة القريضية.

(٧) المقامة الوعظية والشيرازية.

(٨) المقامة القزوينية وسواها.

(٩) المقامة الأرمنية والموصلية.

(١٠) المقامة الحرزية.

وجه التقريب، وعلى رغم هذا فعيسى بن هشام يعيش العصرين معا. هذا التخطي لحدود الزمان لا يُغتفر إذا نُظر للمقامات كأثر فني تنسجم فيه وحدتا الراوية والبطل، وهو مغتفر إذا اعتبرت المقامات منفصلة لا يضمها سلك ولا اتحاد.^(١)

(١) فن القصة والمقامة ص ٢٥.

الفصل السادس

الفن في مقامات البديع

تبتدىء المقامة عادة بالعبارة التقليدية: حدثنا عيسى بن هشام. وهذه العبارة تشعر القارىء بأن وراءها حديثاً مروياً، أو نادرة محكيّة، وتربط المقامات برواية النوادر والأخبار من الناحية الشكلية وبتبتدىء حديث الراوية عن نفسه وهو في الغالب مسافر أو على سفر للتجارة أو للنزهة، ويقصّ أحياناً ما حدث له في أثناء سفره ثم ما يلبث أن يفاجأ ببطل المقامات وهو يقوم بأحد أدواره في الكدية، وتجاوز عليه حيلته بادي الرأي ثم ما يلبث أن يكتشفه بنفسه، أو يكشف له البطل عن نفسه، ويدور بينهما حوار وعتاب ينتصر فيهما البطل على الراوية بأبيات شعر يعلن فيها رأيه في الحياة وفي الناس وبانتهاء هذا اللقاء تنتهي المقامة لتبدأ مقامة أخرى يلعب فيها الإسكندري دوراً آخر وهكذا.... وهذه المقامات منها القصير الموجز الذي يبلغ أسطراً كالمقامة الصفريّة والمغزلية والمجاعية ونحوها ومنها الطويل المسهب الذي يتضمن عدة حوادث كالموصلية والأسدية والرصافية ونحوها، ويلاحظ الدارس للمقامات عدة ظواهر تستلفت النظر، ومن هذه الظواهر:

١ - الإغارة: فالبديع بطبيعته مغير على آثار الأدباء الذين سبقوه إغارة بعد إغارة، فإن لم يجد أحداً يغير عليه أغار على نفسه كما سنرى. وللبديع رأي في هذه الإغارات ذكره في إحدى رسائله فقال بعد أن استشهد بأبيات: «وليس الأبيات لي، ولكنني أصبتها فاستطبتها، والبز لمن بزّ، والعز لمن عزّ

وما أنكحونا طائعين فتاتهم ولكن خطبناها بأرماحنا قهراً

ولي صاحب لما أتاني جوابه نشرت على عنوانه قبلي نشرًا

سرت له شعرا ولو وصلت يدي سرت له الشعرى ولم أسرق الشعرا^(١)

إلا أن إغارة البديع ليست دائما سرقات من قبيل المسخ والسلخ والنسخ ولكنها ترتقي إلى الإبداع في كثير من مواضعها فهو يغير على الفكرة في الغالب فيحوّرها ويبنى عليها أمورا فتصبح كأنها فكرته حين يظهرها بثوب جديد، وإلى مثل هذا ذهب الرافعي في ردّه في المقتطف حين قال: «لا شك أن البديع قلّد غيره في صنعة المقامات، وهذه كلها على طريقتة، فإن أصاب جملة جعلها جملا، وإن رأى خبرا بنى عليه أخبارا^(٢)» مثال ذلك أنه اطلع على هذا الخبر: «أتى أبو موسى المكفوف مؤدب ابن نجا نخاسا فقال له: اطلب لي حمارا ليس بالصغير المحتقر، ولا بالكبير المشتهر، إن خلا الطريق تدفق، وإن كثّر الزحام ترقق، لا يصدم بي السواري ولا يدخل بي تحت البواري، إن أكثرت علفه شكر، وإن قلّلته صبر، إن ركبته هام، وإن ركبه غيري نام، فقال له النخاس: يا أبا عبد الله اصبر قليلا فإن مسخ الله القاضي حمارا أصبت حاجتك^(٣)» اطلع البديع على هذه النادرة الطريفة فوافقت في نفسه كراهيته لمعظم البشر خاصة القضاة منهم لأجل القاضي الحيري فكتب رسالة إلى أحد أصحابه يطلب فيها منه أن يبعث إليه ببقرة مثالية «وقد احتيج في البيت إلى بقرة يحلب درّها، فلتكن صَفَوا تَجْمَع بين قُعبين في حَلبة، كما تنظم بين دَلوين في شربة، وليملأ العين وصفها كما يملأ اليد خَلْفها، وليزِن مشيها سَعَة الذرع، كما يزين درّها سَعَة الضرع، وتكن عوان السِن بين البُكر والمسن، وتكن طروح الفحل، رموح الرجل، وليصف لونها صفاء لبنها، وليكن ثمنها كفاء سمنها، وتكن رخصة اللحم، جمّة الشحم، كثيرة الطعم، سريعة

(١) الرسالة رقم ٢ / كشف المعاني ٣٣٤.

(٢) المقتطف عدد مايو ١٩٣٠ مجلد ٧٦ ص ٥٩٠.

(٣) مقدمة متز الألمانية لحكاية البغدادى ص ٣٦، وكشف المعاني حاشية ٢ ص ٥٣٣، وفيه اسم القاضي ابن أبي ليلى. وهو محمد عبد الرحمن ولي القضاء لبني أمية ولبني العباس، وكان فقيها يفتي بالرأي، ترجم له ابن قتيبة في أصحاب الرأي، ولما مات في خلافة المنصور قال المنصور: ما بقي أحد يستحي منه. البيان والتبيين ٢ - ٩٤.

الهضم، صافية كالجون، فاقعة اللون، واسعة البطن، وطية الظهر، ممتلئة الصهوة، فسيحة اللهوة، لا يضيق بطنها عن العلف فيؤديها إلى التلف، ترد الهول ولا تخافه، وتشرب الرنق ولا تعافه، واجهد أن تكون كبيرة الخلق لتكون في العين أهيب، ضيقة الخلق ليكون صوتها في الأذن أطيب، واحذر أن تكون نطوحا أو سلوحا، وإياك أن تبعثها ملوحا أو رشوحا، ولتكن مطاوعة عند الحلب لا تمنع نفسها، ولا تكثر لحسها، وداهية في الرعي لأقرب سعي، حمقاء على الحوض، كالنعجة لا تأمن من البعجة، ألوفة للراعي الذي يرعلها، مجيبة لصوته إذا دعاها، مهتدية إلى المنزل بغير هاد، ذاهبة إلى المرعي بغير قياد، ولا أظنك تجدها، اللهم إلا أن يمسح القاضي بقره، وهو على رأي التناسخ جائز^(١)» فانظر كيف استغل البديع فكرة النحاس وبنى عليها هذه الصفة البديعة لبقره لا وجود لها إلا بمسح القاضي، والبديع هنا لا ينتظر صاحبه حتى يقول له كما قال النحاس للمكفوف وإنما يقرر هو هذه الفكرة ويسوقها مساق الأمور الجائزة ولو على المذهب الضال.

ومن أمثلة إغارة البديع على شعر غيره ونسبته إلى الإسكندري أو إلى الراوية، الأبيات الرائية التي ختم بها المقامة القريضية على لسان أبي الفتح وهي من شعر أبي دلف الخزرجي^(٢)، والأبيات اللامية التي ختم بها المقامة الفزارية على لسان ابن هشام وهي من شعر أبي العتاهية^(٣)، والأبيات التي جعل الإسكندري ينشدها في الساسانية وقد ذكرت من قبل في حكاية البغدادي كما رجحنا^(٤)، وكما يغير البديع على الألفاظ والمعاني معا يغير على المعاني فينثرها إن كانت شعرا، أو يغير على النثر الفني كما لاحظنا في ملهومات البديع، فالمقامة الخمرية على سبيل المثال فيها الإغارة على معجم أبي نواس الخمري، والمقامة الدينارية فيها إغارة على معجم ابن حجاج الهجائي وعلى

(١) الرسالة رقم ٢٣١ كشف المعاني ص ٥٣١.

(٢) يتيمة الدهر ج ٣ ص ٣٥٨.

(٣) الأغاني ١٥ - ٢٧٩.

(٤) حكاية البغدادي ص ٩١.

هجاء الخوارزمي والبغدادي أيضاً^(١)، وفكرة المقامة المضيرية قد سبقها فكرة ذكرها التنوخي عن رجل امتنع عن طعام لأمر أصابه وراح يقصّه على أصحابه حتى عذروه. كما فعل الإسكندري في المضيرية^(٢)، وقد أغار البديع على بعض وصايا البخلاء التي أوردها الجاحظ، أغار على معانيها، ولم يعف عن الإغارة على بعض ألفاظها، ثم وزّع غنائمه في أنحاء المقامات، فالمقامة الوصية نالت من وصية أبي عبد الرحمن البخيل، ومن وصية خالويه المكدي قسماً لا ينكر، وتضمنت الأمثال نفسها كقوله: (واللحم لحمك، وما أظنك تأكله) وقوله: (والوجبات عيش الصالحين^(٣)) الخ...بالإضافة إلى فكرة البخل نفسها.

والمقامة الرصافية احتوت على كثير من احتيال اللصوص الواردة في وصية خالويه، وقد سبق التعرض لمعظم هذه الإغارات في الحديث عن ملهات البديع الذي ذهبنا فيه إلى أن البديع رغم إغاراته مبتدع متفنّن فهو يأخذ الفكرة ويزيد عليها ويلبسها ثوباً قشياً ويصوغها بأسلوبه الخاص فتصبح فكرته التي ابتدعها وإن كانت تمت إلى أدب غيره. فإذا ما انتقلنا إلى أدب البديع نفسه رأينا البديع يكرّر نفسه في أدبه رسائل ومقامات، وظاهرة التكرير هذه لون من ألوان الإغارة فهو يكتب الفكرة في موضع ثم يغير عليها ويكتبها في موضع آخر، وقد يكون هذا من إعجابه بنفسه وإعجابه بالكلمة التي كتبها، ففي الرسائل مثلاً، نجد الرسالة رقم ٥٢ هي نفسها الرسالة رقم ١٥١ نقلت نقلاً حرفياً، ويجوز أن تكون هذه الرسالة رسالة واحدة وإنما وقع الخطأ من النسخ فأثبتوها رسالتين في موضعين^(٤)، وكذلك ورد في الرسالة رقم ١١٦ ألفاظاً ومعاني وردت في الرسالة رقم ٨٩ ولا مجال هنا لخطأ النسخ وإنما الظاهر أن البديع قد أغار على ألفاظه ومعانيه^(٥) وكذلك الحال في الرسالة رقم ٧٢ مع الرسالة رقم ١٣١، ويشيع هذا التكرار

(١) رسائل الخوارزمي ص ١١٨ وحكاية البغدادي ص ١٢٠.

(٢) الفرج بعد الشدة ج ٢ ص ١٨٥.

(٣) البخلاء ١٠٩ - ١١٠.

(٤) انظر كشف المعاني ص ١٩٠ وص ٣٨٦.

(٥) انظر كشف المعاني ص ٢٦٢ وص ٣٢٢.

في عدة رسائل من رسائل البديع^(١). فإذا ما انتقلنا إلى المقامات وجدنا البديع قد استعار لبعضها ألفاظا من رسائله كما هو الشأن في المقامتين النيسابورية والعلمية وستعرض لهما بعد قليل، والمقامتان الكوفية والناجمية وردت فيهما عبارات متفقة أو متقاربة، والقصة فيهما واحدة، والمعنى واحد أيضا، ومن هذه العبارات ما أخذ أصلا من الرسائل كقوله «ضيف ظلّه خفيف، وضالّته رغيف»^(٢)، والمقامتان الشعرية والقريضية معناهما واحد وألفاظهما متقاربة وقد وفق من سماهما تسمية واحدة. وفي المقامتين الملوكية والفزارية تتكرر الألفاظ والمعاني حتى كأنهما مقامة واحدة أعيد فيها النظر، والمقامتان البلخية والصفريّة تتضمنان صفة للدينار متقاربة وتكاد تكون الألفاظ واحدة أيضا، والمقامتان المجاعية والنهيديّة معناهما واحد هو صفة طعام خيالي لجائع محروم، ونهايتهما تكاد تكون واحدة.

ومن هذه الأمثلة التي ضربناها يتبين لنا أن قول الهمذاني عن مقاماته: لا مناسبة بين المقامتين منها لا لفظا ولا معنى ادعاء لا نجد له مسوغا في ثمن المقامات التي أنشأها فضلا عن المقامات كلها. ونسوق هنا شاهدين على إغارة الهمذاني على أدبه ليكونا نموذجا لهذه الإغارة، الشاهد الأول قصير موجز، والثاني طويل مستفيض.

الأول: قوله عن نفسه في إحدى رسائله: «ننظر من عال، على الكريم نظر إدلال، وعلى اللثيم نظر إدلال، فمن لقينا بأنف طويل، لقينا به بخرطوم فيل، ومن لحظنا بنظر شزر بعناه بثن نزر»^(٣) أخذ الهمذاني هذه الفقرات وما قبلها ونسبها إلى بطل المقامة الخلفية دون أي تغيير فيها، وكذلك فعل في الشاهد الثاني الذي سنسوقه، الأمر الذي يجعلنا نؤكد أن المقامات المدحية قد أقحمها الهمذاني إقحاما على المقامات فلفق لها ألفاظا ومعاني من هنا وهناك ولم يكن بطبيعته مستعدا لهذا اللون، وإليك الشاهد الثاني.

(١) انظر كشف المعاني ص ٢٣٨ وص ٣٥٨.

(٢) الرسالة رقم ١٣١ ص ٣٦٠ كشف المعاني.

(٣) الرسالة رقم ٩٠ ص ٢٦٥ كشف المعاني.

كتب البديع إلى القاضي أبي القاسم، يشكو القاضي الحيري، رسالة طويلة ذمّ فيها هذا القاضي^(١)، ثم عاد فأخذ من هذه الرسالة فقرات طويلة وملاً بها مقامتيه النيسابورية والعلمية، يقول في رسالته واصفاً القاضي الحيري ١ - «ثم يلبس دينته ليخلع دينته، ويسوي طيلسانه، ليحرّف يده ولسانه، ويقصر سباله ليطيل حباله، وييدي شقاشقه، ليغطي مخارقه، ويبيض لحيته، ليسود صحيفته، ويظهر ورعه، ليخفي طمعه».

٢ - «وما رأيك في سوس لا يقع إلا في صوف الأيتام، وجراد لا يسقط إلا على الزرع الحرام، ولص لا يتقب إلا خزانة الأوقاف، وكردى لا يغير إلا على الضعاف، وذئب لا يفترس عباد الله إلا بين الركوع والسجود، ومحارب لا ينهب مال الله إلا بين العهود والشهود».

أخذ الهمداني الفقرة الأولى دون تغيير اللهم إلا المضارع فقد جعله ماضياً في المقامة وأخذ الفقرة الثانية ولم يغير فيها إلا مطلعها حين قال على لسان المصلي في جامع نيسابور حين سأله الراوية عن القاضي: «هذا سوس لا يقع الخ.....»، وجعل الوصف الثاني في الرسالة وصفاً أول في المقامة.

وصفات القاضي في الرسالة مقصودة لذاتها وهي من إنشاء البديع ظاهراً وباطناً، وأما في المقامة فهي مقحمة إقحاماً، ومروية على لسان الإسكندري ولم يرد بها البديع سوى إطالة المقامة للوصول إلى مدح خلف بن أحمد، ونلاحظ في رسالة البديع حديثاً رائعاً عن العلم وتحصيله ووعورة طرقه، ولو اقتطعنا ما وصف به العلم على حدة لخرجنا برسالة رائعة عن العلم أصبحت غاية بينما هي في هذه الرسالة وسيلة لوضم القاضي بالجهل، نقول هذا قبل أن نقرأ مقامته العلمية فإذا ما قرأناها رأيناها قد اقتطعت فعلاً بعض وصفه للعلم وأدخل عليه بعض تعديلات جزئية كما نلاحظ حين الموازنة هنا، ونسوق هنا هذا النص من المقامة، ونقسمه إلى أربع فقرات كالتالي: رجل يسأل آخر بم أدرك العلم فيجيبه بقوله:

(١) الرسالة رقم ٤١ ص ١٦٢ كشف المعاني.

١ - «طلبته فوجدته بعيد المرام، لا يُصطاد بالسهم، ولا يُقسم بالأزلام، ولا يُرى في المنام، ولا يُضبط باللجام، ولا يورث عن الأعمام، ولا يُستعار من الكرام».

٢ - «فتوسلت إليه بافتراش المدر، واستناد الحجر، وردّ الضجر، وركوب الخطر وإدمان السهر واصطحاب السفر، وكثرة النظر، وإعمال الفكر».

٣ - «فوجدته شيئاً لا يصلح إلا للغرس، ولا يُغرس إلا في النفس، وصيداً لا يقع إلا في النذر، ولا ينشَب إلا في الصدر، وطائراً لا يخدعه إلا قَصُّ اللفظ، ولا يعلقه إلا شرك الحفظ».

٤ - «فحملته على الروح، وحبسته على العين، وأنفقت من العيش، وخزنت في القلب وحررت بالدرس، واسترحت من النظر إلى التحقيق، ومن التحقيق إلى التعليق، واستعنت في ذلك بالتوفيق».

الفقرة الأولى تضمنت سبع سجعات ميمية وقد نقلت حرفياً من الرسالة إلا أنها خالفها في أمرين الأول: بدئت في الرسالة بقوله: «والعلم - أطال الله بقاء القاضي - شيء كما تعرفه - بعيد المرام الخ...» الثاني: ختمت هذه السجعات في المقامة بقوله (ولا يُستعار من الكرام) بينما ختمت في الرسالة بقوله (ولا يُكتب للثام) والبدء موفق في الرسالة توفيقه في المقامة، ففي الرسالة يتحدث الرجل ابتداءً وفي المقامة يتحدث رداً على سائل، وكذلك الختام فكل من الفقرتين تؤدي معنى قريباً من الآخر وإن اختلفت الألفاظ، والاستعارة أدخل فنياً مع الإرث والصيد والحظ، وذكر اللؤم أدخل فنياً في موضوع الرسالة التي يصم بها القاضي، وفي هذا دليل على أن الهمداني وإن كان يُغير على ألفاظه إلا أنه يستعملها في مواضعها.

الفقرة الثانية تضمنت ثماني جمل مسجوعة على الراء وقد جاءت في الرسالة «وغرض لا يصاب إلا بافتراش المدر الخ...»

الفقرة الثالثة تضمنت ست جمل وثلاث سجعات هنّ بالترتيب السين والراء والظاء، وبدئت في الرسالة هكذا «والعلم ثمر لا يصلح إلا للغرس الخ...» إلا أنه في الرسالة وقعت لفظة البذر وفي المقامة النذر. والظاهر أنها تصحيف إلا أن كل شارح فسرها كما وجدها فقد فسّر الأحذب البذر بالحب الذي يبذر لأجل الصيد، والمعنى

على هذا أن العلم لا بد له من إنفاق واحتيال، بينما فسّر الشيخ محيي الدين الندر بالندرة: أي هو عزيز قليل الخ....، ومثل ذلك لفظتنا (قفص، ويعقله) فقد وردتا في المقامات (قفص ويعقله) فقد تكون قفص وقص لفظتين غير بهما الهمداني وقد يكون ذلك تصحيفا، وهما يؤيدان معنى واحدا، ومثلهما يعقله ويعلقه.

الفقرة الرابعة: تضمّنت ثمانين جملة، في الخمس الأولى منها موازنة وفي الثلاث البواقي سجع، وقد وردت نفس المعاني ومعظم الألفاظ في الرسالة إلا أنها هناك وردت معطوفة على جملة (حتى ينسى الشهوات..... ويحمل على الروح ويجني على العين) وفي آخرها «وحامل هذه الكلف إن أخطأه رائد التوفيق فقد ضلّ سواء الطريق» والحمل على الروح في الرسالة نوع من تحميلها فوق طاقتها كالجناية على العين بالسهر، وإن كانت تحتل معنى آخر وهو الجناية على الروح بمعنى ترك الراحة، والجناية على العين بمعنى إنفاق الأموال في سبيل العلم، بينما المعنى في المقامة مختلف فهو يحمل العلم تكرّما على الروح ويجبسه على العين الخ... وفي آخر المقامة أنه استعان بالتوفيق وهو اللائق هنا لأنّ المقام مدح لنفسه بينما في الرسالة إن أخطأه رائد التوفيق الخ... وهو اللائق هناك لأنّ المقام مقام ذم للقاضي الذي يصمه بالجهل. وقد يطول بنا المجال لو ذهبنا نستقصي جميع إغارات الهمداني فحسبنا ما أشرنا إليه من قبل وما استشهدنا به من نموذج دالّ على ذلك.

٢ - الظاهرة الثانية: سوق الخبر مساق القصّة المروية:

حياة الإنسان قصّة طويلة كثيرة العُقد متنوّعة الحلول، وأحداث يومه الواحد قصص قصار، وتاريخ البشرية قصة، فلا عجب إن مال الإنسان بفطرته إلى القصّة يطير على أجنحتها إلى عالم الأحلام حين يكون طفلا صغيرا، ويطير على أجنحتها إلى عالم الخيال حين يصبح كبيرا يود أن يسري عن نفسه بها من عناء عمل يومه الشاق، ومن أجل ذلك لم تكد تخلو أمة من الأمم من قصص وأسمار يرويها الأحفاد عن الأجداد، حتى إذا استطاع الإنسان أن يدوّن الآثار كانت القصص والأخبار في طليعة تدوينه ولما للقصّة من تأثير على النفوس فقد وردت في الكتب المقدّسة ملاحظا فيها جانب العظة

والاعتبار بما سلف، وقد تنبه العلماء والحكماء لقيمة القصة وفعلها الساحر في النفوس فاعتمدوا عليها في عظاتهم وحكمهم، واتخذوها وسيلة من وسائل الإقناع والتأثير.

ولقد كان العرب يحكمون بنشأتهم وطبيعتهم ويثبتهم لا يميلون إلى القصص الطويل المعقد، قلوبهم كسمائهم وصحرائهم صافية واضحة لا التواء فيها ولا غموض، لذا لم يكونوا يعرفون تلك الإلتواءات والتعرجات، وكانت تكفيهم الإشارة العابرة واللمحة الخاطفة، فالقصة عندهم ليست طويلة معقدة وليست معتمدة على الألغاز والمعميات وإنما هي بسيطة واضحة موجزة، تحكي حكاية عاشقين، أو قبيلتين متحاربتين، ومن ثم كانت نوادرهم وأخبارهم وأيامهم وأمثالهم رموزا لقصص طويلة يستطيع الكاتب العصري أن ينشئ من الرمز الواحد، أو الخبر الواحد منها رواية طويلة ممتلئة بالعقد والحلول، حافلة بالشخصيات المثيرة والأحداث العجيبة.

وفي مطلع العصر الأموي أصبح القصّ وظيفة رسمية حين عين معاوية أحد القُصّاص وكان يجلس للاستماع إليه بعد صلاة الفجر^(١) ثم انتشر بعد ذلك القُصّاص في المساجد، منهم من يروي أخبار الأقدمين، ومنهم من يقوم بتفسير القرآن الكريم، فكان الوعظ غاية من غايات القصة، وكان الناس يسعون إلى القصاص سعيهم إلى الصلاة حتى قال أحدهم:

أروح إلى القصاص كُلّ عشية أرجي ثواب الله في عدد الخطأ^(٢)

وكثر عدد هؤلاء القصاص وتنوعت مذاهبهم في القصّ، فمنهم من كان يقص بلغتين يجيد في كل منهما إجادته في الأخرى كالقاصّ (موسى بن سيار الأسواري)^(٣) ومنهم من كان يخلط الصحيح من التفسير بالأساطير وبالإسرائيليات حتى أصبح منهم فرقة تخصصت بهذا اللون وتكسبت به، وإلى هذه الفئة أشار الخزرجي في ساسانيته الشهيرة بقوله:

(١) مروج الذهب ٢ - ٣٣٠.

(٢) مروج الذهب ٣ - ١٢٤.

(٣) البيان والتبيين ١ - ٣٦٨.

٤١ - ومن قصّ لإسرائيل أو شبرا على شبر

وهكذا تدنّت القصّة حتى أصبحت لونا من ألوان الكدية*، وعن هؤلاء يقول أبو طالب المكي: «وصاروا يقصّون لهم القصص الدينية والأساطير والنوادر في المساجد والطرق، وينالون منهم مالا كثيرا، وكان يجتمع إليهم الرجال والنساء، فيرفعون أصواتهم بالدعاء ويمدّون أيديهم^(١)» ومن هؤلاء من كان يجنح إلى التأويل الخرافي لاجتذاب الجماهير فيزعم أحدهم أن الكلب السلوقي سمي بذلك لأنه يستل ويلقي، وأن العصفور سمي بذلك لأنه عصى وفر،^(٢) وكانت لهم طريقة خاصة في القص واجتذاب الجماهير منها جهازة الصوت وتنغيمه في مواضع خاصّة، يقول ابن الرومي يصف أحد هؤلاء:

وإذا قال (رسول الله) مدّ الصوت مدّا
فعل ساسي من القصّاص أعمى يتجدّى

ويبدو أن العمى كان عدّة من عددهم لاجتذاب قلوب الناس يقول الجاحظ: «ومن تمام آلة القصص أن يكون القاصّ أعمى ويكون شيخا بعيد مدى الصوت»^(٣) وقد تندّر بشار بن برد بواحد من هؤلاء القصاص حين سمعه يقصّ عن الجنة بما لم يرد في القرآن أو الحديث الصحيح^(٤) وهكذا نرى كيف انحدر هؤلاء القصاص إلى الدرك الأسفل من الحياة حتى عدّهم الجاحظ في زمرة المشعوذين والقرادين^(٥) وذكرهم المسعودي ضمن الدجّالين والكذّابين^(٦) ومن أخبار هؤلاء وأقاصيصهم تكونت بذور الإسرائيليات التي

* - انظر حديث خالويه المكدي في البخلاء، وانظر في هذا البحث أخبار الكدية في أدب الجاحظ.

(١) الحضارة الإسلامية ٢ - ١١١ نقلا عن قوت القلوب ١ - ١٤٩.

(٢) البخلاء ١٠٦.

(٣) البيان والتبيين ١ - ٩٣.

(٤) الأغاني ٣ - ١٦٠.

(٥) البخلاء تعليق الحاجري ص ٢٦٦ وما بعدها.

(٦) مروج الذهب ٢ - ٣٣٥.

حشيت بها التفاسير من ناحية، كما كانوا هم وأقاصيصهم بذورا لفن المقامات وأخبار النوادر التي دوّنت في ذلك العهد وما بعده.

القصة المدوّنة

وللقصة عند النقاد شروط لا بد منها لثمر ثمراتها المرجوة ومن هذه الشروط: البساطة، والتصوير، والحيوية، وأن تكون القصة تمت إلى الواقع بصلة، وأن تعتمد على التحليل النفسي والاجتماعي، وأن تتجرد من تدخل المؤلف وتعليقه على الأحداث حتى تكون القصة موضوعية، وألا تكون القصة بعد ذلك حاملة القارىء أو السامع على الضجر لكثرة تعرجاتها وانثناءاتها وخروجها عن لب الموضوع بذكر الأشياء التافهة^(١)، «إذا عرف الكاتب هذه النقائص فاجتنبها، وتمرس بالشروط الموجبة فالتمزها، وأضاف إلى كل أولئك أسلوبا مشرقا ولغة مختارة كانت القصة من الفن والفتنة على جانب رفيع، ولا نكاد نجد في كتاب القصة المعاصرين» غربيين أو مشارقة من بلغ مبلغ الكمال دون أن يتخذ من تلك الشروط أسسا متينة لفنّه، أمّا قصاص العصور السالفة فيختلفون في ذلك، وقلّما خلا قاص من مأخذ يأخذه به المعاصرون على أنه ليس من الإنصاف أن يؤخذ المتقدم بشروط المتأخر فإن لكل عصر قواعد وأسسا وأحكاما تختلف باختلاف الأيام^(٢) «وحين نقرأ قصصنا العربي نرى معظمه ملتزما بالبساطة والواقعية والحيوية، انظر أخبار الشعراء في كتب الأدب وأخبار أيام العرب، وانظر قصص البخلاء في أدب الجاحظ^(٣) وقصص القاضي التنوخي في كتابه الفرج بعد الشدة فإنك واجد فيها معظم هذه الشرائط التي ذكرها المتأخرون، وستجد في قصص البخلاء التحليل النفسى الطريف الذي لم يعرفه الغرب إلا أخيرا ونظرة إلى مقامات البديع تجدها قائمة على دعامين أولاهما القصة، والأخرى الأسلوب الفني. ويختلف النقاد شرقيين ومستشرقين في وضع المقامات في إطار القصة كما يعرفها العالم

(١) فن القصة والمقامة من ٣ - ١٠.

(٢) فن القصة والمقامة ص ١٠.

(٣) انظر فن القصص عند الجاحظ للأستاذ محمد المبارك.

اليوم فيذهب آدم منز إلى ان مقامات البديع كانت تمهيدا للكتابة الروائية» ولم يكن قد بقي على الهمداني إلا خطوة واحدة ليأتي لنا بقصص المحتالين واللصوص من أخفّ وألطف نوع لم يصل إليه أحد إلى اليوم. ولكن هذه الخطوة لم تتم مع الأسف، ولم يكن ذلك لنقص أو قصور في القدرة على نسج القصص وربط أجزائها...ولكن السبب هو أن المقامات كانت ولا تزال أدبا يؤلف للبلغاء، وهؤلاء لا يعنون بربط أجزاء القصة بعضها ببعض، وإنما يعنون بالألفاظ والأساليب البلاغية^(١).

وينكر [توماس تشنري T. Chenery] القصة في المقامات ويرى أن الأسلوب فيها هو كل شيء^(٢)، ويرى المستشرق الانجليزي [نيكلسون Nicholson] في مقامات الهمداني أسلوبا تمثيلا مسرحيا لم يسبق للسامعين استعماله، ولكنه بعد ذلك يعود فيقول: «وكل مقامة تكون وحدة مستقلة، ولذا فالمجموعة الكاملة ربما ينظر إليها كقصة تحتوي على أقصوصات مرتبطة في حياة البطل، وهي خليط من الشر والشعر حيث تكون القصة لا شيء، والأسلوب كل شيء^(٣)» ويقول المستشرق الفرنسي [هيوار CI.Huart] عن البديع «ومقاماته في الحقيقة أقاصيص نعرف فيها الأصل الآري، وهي قصيرة بعض الشيء، ولكنها مكتوبة بأسلوب بارع^(٤).

وخلاصة هذه الآراء الغربية الأربعة: أن القصة موجودة في المقامات ولكن الأسلوب يطغى عليها في الغالب حتى يكاد يحوها محوا، وهذه هي معظم آراء النقاد العرب أيضا في المقارنة بين القصة والمقامة، فالدكتور زكي مبارك يثبت وجود القصة في المقامات دون أخرى فيرى في مثل المقامتين المضيرية والبغدادية نموذجا للقصة القصيرة التي فيها العقدة وتحليل الشخصيات. ويعلق على المقامة الغيلانية بقوله: «فهذه المقامة ليست أقصوصة وإنما هي خبر من الأخبار التي كثر اختراعها في الأدب القديم...وقد يكون مع ذلك إضافتها إلى الأقاصيص الوصفية التي لا يراد بها الإغراب في العقدة

(١) الحضارة الإسلامية ج ١ ص ٤٦١.

(٢) بديع الزمان للشكعة ٢٧٩ - ٢٨٠.

(٣) بديع الزمان للشكعة ص ٢٨٠.

(٤) بديع الزمان للشكعة ص ٢٨٠.

والشخصيات وإنما تجري على نمط الأحاديث»^(١) كما يعلّق على المقامة الأسدية بقوله: «والقصة في جملتها فكاهة ولكن الوصف ظاهر فيها كل الظهور، وفيها فقرات تعدّ من آيات الوصف السابع، والحركة قوية في تلك الأقصوصة والمناظر تتوارد في حياة وانسجام، وعند تأمل ما انتهت إليه نجد الغرض في غاية من التفاهة فكأن بديع الزمان ما كان يقصد غير هذه الأوصاف»^(٢) ويذهب الدكتور جميل سلطان إلى أن المقامة قصة ولكنها من نوع آخر من القصص فقد اصطبغت القصة في ذلك العصر بصبغة التكلف في الإنشاء والتصنع في الأدب، «فأوشكت البساطة أن تفقد، وضعفت الواقعية، وتعدّد الأسلوب، وفاضت اللغة، وطغيت المحسنات، وظهر إلى جانب هذه المآخذ قوة في الوصف، وتحليل لكثير من الأخلاق والعادات، وتصوير موفّق لأوضاع متباينة، ودعابة وسخرية من بعض الأحداث، فكانت القصة الفنية في هذه المظاهر وحدة مستقلة، وشيئا جديدا في الأدب أطلق عليه اسم المقامة ويذهب الدكتور شوقي ضيف إلى أن البديع لم يعن أصلاً بالقصة ولم يُردِّ بمقاماته إلا التعليم ولكنه نحا بها منحى القصص للتشويق، فالمقامات في رأيه ليست «قصة بالمعنى الكامل لكلمة قصة كما نتصورها في العصر الحديث، ومع ذلك فهي تشتمل على عناصر قصصية لا من حيث الحوار الممتد فقط بل أيضا من حيث مضمونها وتصويرها لعناصر الشر والفساد في المجتمع»^(٣). ويرى الدكتور الشكعة أن بعض المقامات يمكن أن يخضع لقواعد القصة الحديثة بينما بعضها الآخر لا يمكن خضوعه لهذه القواعد فالقصة الناجحة «تعتمد أكثر ما تعتمد على العقدة والعرض وعنصر الحركة والمفاجأة، والوقائع المثيرة، والتفاصيل الدقيقة، وتسجيل ألوان من الحياة الاجتماعية»^(٤) ويرى في المقامات البغدادية والحلوانية والمضيرية والموصلية والخمرية والصيمرية والبشرية والأسدية قصصا رفيعة «وأكثر من ذلك فإن بعض هذه المقامات لو رتب حوارها قليلا وسميت شخصياتها لكانت من أمتع

(١) النثر الفني ج ١ ص ٢٥٦.

(٢) النثر الفني ج ١ ص ٢٦٢.

(٣) المقامة ص ٩.

(٤) بديع الزمان للشكعة ص ٢٨١.

المسرحيات وأبرعها كما هو الحال في المقامة الحلوانية^(١) ويستشهد الدكتور بالمقامة الموصلية التي تتلخص في أن قطاع الطرق يغيرون على القافلة التي فيها الراوية والبطل فيعملُ هذان الرجلان الحيلة للرزق فيصلان إلى بلدة علا فيها الصراخ على ميت فيزعم الإسكندري أنه قادر على إحيائه فتتهال عليه الهدايا ويحاول أن يفر بها دون جدوى وبعد ثلاثة أيام تنكشف حيلته ويجازى على ذلك بالصفع والضرب ويفر حين يشتغل المفجوعون بدفن ميتهم، وبينما هو في الطريق يرى قوما دهمهم السيل حتى كاد يغرقهم فيزعم لهم أنه سيكفيهم غائلته إن زفوا إليه عذراء وذبحوا في مجرى الماء بقرة صفراء، ثم يؤمهم للصلاة فيطيل فيها ما استطاع حتى إذا سنحت له الفرصة تركهم في سجودهم وفر بالغنائم، «فالعقدة في هذه القصة محبوكة، والانتقال واضح، والحركة سريعة، والعرض موفق خال من الفجوات، والقصة بعد ذلك مليئة بالمفاجآت والوقائع المثيرة، ولا تلبث القصة أن تنتهي نهاية فنية طيبة^(٢)» ويستشهد كذلك بالمقامة الحلوانية ويعلق عليها بقوله: «ولا شك أن أركان القصة كاملة بل إن القصة هنا تمتاز عن غيرها في المقامات بكثرة أشخاصها الذين لهم أدوار إيجابية مما يجعلها ترتفع إلى مستوى القصص الفكاهية الطريفة^(٣)» ويستشهد كذلك بالمقامتين الأسدية والبشرية ويعلق عليهما نحوه من التعليق السابق ويختتم ذلك بقوله: «وإذا كان ثمت مأخذ على القصة في هذه المقامات التي ذكرنا فهو ذلك الإغراق في الصناعة اللفظية من التزام للسجع والجناس وما إليهما، ولكنها كانت طابع العصر وسمات أسلوب القرن الرابع.... وهي مع ذلك لم تُفسد روح القصة أو تؤثر على بنائها الفني، وعلى هذه الأسس التي ذكرنا يمكن أن نعتبر كثيرا من مقامات بديع الزمان قصصا فنية ناجحة، وبالتالي يكون أدينا الرائد الأول للقصة العربية^(٤)» ويذهب الدكتور الكك إلى أن المقامات أحاديث في شكل حوار مستقل كل منها برأسه ولا يكاد يجمع بين هذه الأحاديث سوى الكدية بالتنوع الذي هو أصل من

(١) بديع الزمان للشكعة ص ٢٨١.

(٢) بديع الزمان للشكعة ص ٢٨٥.

(٣) بديع الزمان للشكعة ص ٢٨٦.

(٤) بديع الزمان للشكعة ص ٢٩٥ - ٢٩٦.

أصل من أصول الأقصوصة معدوم في المقامات والمقامة لا تهتم بالشخصيات الأخرى وإنما تحصر همها في البطل ومع ذلك فهي لا توحد بين سجاياه ولا ترسم صورة لتطور نفسيته، ويرى بعد ذلك أن هدف الهمداني إنما كان إظهار مقدورته اللغوية، ولكنه يعود فيرى عناصر القصة واضحة في بعض المقامات^(١).

من هذه الآراء المختلفة للمستشرقين والشرقيين يتضح لنا أن عنصر القصة موجود في المقامات الهمدانية إلا أنه قد يظهر في بعض المقامات ظهورا بينما ثم يختفي في المقامات الأخرى، بينما الأسلوب الفني ظاهر واضح في جميع المقامات، الأمر الذي حدا بمعظم هؤلاء النقاد إلى اعتبار المقامة صناعة لفظية يراد بها التمرن على الإنشاء والكتابة، والواقع أنه من الصعوبة بمكان أن نخضع أعمال القرن التاسع أو العاشر الميلادي لمصطلحات وقواعد أدباء القرن التاسع عشر أو العشرين وبينهما عشرة قرون، إلى أنا حين نجد بعض أعمال أولئك السابقين قد جرى على بعض هذه القواعد فلا شك أنه يكون له الفضل في السبق، فالهمداني ليس له ميراث قصصي ينسج على منواله سوى أخبار الشعراء وأيام العرب وأخبار العاشقين الواردة في النوادر والأخبار مع الشعر والآثار، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن العصر الذي عاش فيه البديع كان عصر السبق في المحسنات والتصنيع في الأسلوب والتكلف في الكتابة فليس عجيبا ألا تجد بعض المقامات تنحو منحى قصصيا ولكن العجيب أن يسلم للهمداني هذا الفن القصصي رغم ما في أسلوبه من قيود تعوق عن الحركة، لقد حاول في عصر الهمداني أديب مثله أن ينحو النحو القصصي في كتابه (الفرج بعد الشدة) فلم يسلم من السجع حتى في العناوين التي وضعها لفصول الكتاب مثل: «الباب الأول فيما أنبأ الله تعالى به في القرآن، من ذكر الفرج بعد البؤس والامتحان، الباب الرابع عشر: ما اختير من ملح الأشعار في أكثر ما تقدم من الأمثال والأخبار» وقد التزم السجع في المقامات وبعض التعليقات ولكنه حين ساق قصص عصره اهتم بمضمون القصة وأهمل الأسلوب حتى أصبحت معظم أقاصيصه أقرب إلى الحكايات الشعبية التي يتسلى بها العوام في أوقات

(١) بديعات الزمان ص ٩٧ - ١٠٢.

الفراغ، وقد وردت في أقاصيصه ألفاظ عامية مثل: كنتي بالياء كما ينطقها العوام في مخاطبة الأنثى، ومع هذا فمعظم أقاصيصه لا تفترق عن روايات الأخبار والنوادر، وأين هذا من أدينا الهمذاني الذي يهتم بأسلوبه اهتمامه بموضوعه، ويهتم بتحليل الشخصيات اهتماما ما رأينا أحدا سبقه إليه إلا ما كان من أمر الجاحظ الذي شاء الله أن يكون جميع أهل الأدب عيالاً عليه وحسبنا أن نستشهد هنا بالمقامة المضيرية التي أعجبت النقاد قديما وحديثا لنرى إلى أي حد وفق الهمذاني في كتابة القصة.

المقامة المضيرية*

«حدثنا عيسى بن هشام، قال: كنتُ بالبصرة ومعني أبو الفتح الإسكندري رجل الفصاحة يدعوها فتحيه، والبلاغة يأمرها فتطيعه، وحضرنا معه دعوة بعض التجار، فقدمت إلينا مضيرة، تُثني على الحضارة وترجرجُ في الغضارة وتؤذن بالسلامة، وتشهدُ لمعاوية* - رحمه الله - بالإمامة، في قصعة يزل عنها الطرفُ، ويموج فيها الطرفُ.

فلما أخذت من الخوان مكانها، ومن القلوب أوطانها، قام أبو الفتح الإسكندري يلعنُها وصاحبها ويمقئها وآكلها، ويثلبها وطائحتها، وظنناهُ يمزح فإذا الأمر بالضدّ، وإذا المزاح عين الجدّ، وتنحى عن الخوان، وترك مساعدة الإخوان. ورفعناها فارتفعت معها القلوب، وسافرت خلفها العيون، وتحلبت لها الأفواه، وتلمظت لها الشفاه، واتقدت لها الأكباد، ومضى في إثرها الفؤاد، ولكننا ساعدناه على هجرها، وسألناه عن أمرها،

◆- المضيرية نسبة إلى المضيرة: لحم يطبخ باللبن الماضر أو المضير أي الحامض، وما تزال تسمى بهذا في فلسطين، وفي دمشق طعام مثلها يسمى (الشاكيرة) والكبة اللبينة) سقى الله أيامها.

◆◆- يذكر شراح المقامة وينسحب على ذيلهم من تعرضوا للمقامات أن معاوية مثل مضروب للشراقة في الأكل. وأن المضيرة لو كانت من ألوان مائتة لجذبت إليه الناس، والواقع أن المضيرة كانت من طعام معلوية سواء صحت قصة شيخ المضيرة أم لم تصح فقد ذكروا أن أبا هريرة رضي الله عنه كان يحب المضيرة فيأكلها مع معاوية فإذا حضرت الصلاة صلى خلف علي كرم الله وجهه، فإذا قيل له في ذلك قال: مضيرة معاوية أدم، والصلاة خلف علي أفضل فليل له: شيخ المضيرة. انظر حاشية ٨ من كتاب الطعام في عيون الأخبار. المجلد الثالث ص ٢٩٨، عن مطالع البدور وانظر إشارة الشاعر إلى هذه القصة في مجلس المستكفي العباسي، مروج الذهب، ج ٤ ص ٢٨٩ - ٢٩٠. والرواية فيها تحامل على معاوية فلنحذر الدسائس.

فقال : قصتي معها أطول من مصيبي فيها ، ولو حدثتكم بها لم آمن المقت ، وإضاعة الوقت ، قلنا هات ، قال :

دعاني بعض التجار إلى مضيرة ، وأنا ببغداد ، ولزمني ملازمة الغريم ، والكلب لأصحاب الرقيم ، إلى أن أجبته إليها ، وقمنا ، فجعل طول الطريق يُثنى على زوجته ، ويُفديها بمهجته ، ويصف جذقها في صنعتها ، وتألقها في طبخها ، ويقول : يا مولاي لو رأيتها ، والخرق في وسطها ، وهي تدور في الدور ، من التور إلى القدور ، ومن القدور إلى التور ، تنفث فيها النار ، وتدق بيديها الأبرار ، ولورأيت الدخان وقد غبر في ذلك الوجه الجميل وأثر في ذلك الخد الصقيل ، لرأيت منظرًا تحار فيه العيون . وأنا أعشقها لأنها تعشقني ومن سعادة المرء أن يرزق المساعدة من حليته وأن يسعد بظيعته ، ولا سيما إذا كانت من طيبته ، وهي ابنة عمي لحا ، طيبتها طينتي ، ومدينتها مدينتي ، وعمومتها عمومتي ، وأرومتها أرومتي ، لكنها أوسع مني خلقا ، وأحسن خلقا ، وصدعني بصفات زوجته ، حتى انتهينا إلى محلته ، ثم قال :

يا مولاي : ترى هذه المحلة ! هي أشرف محال بغداد ، يتنافس الأخيار في نزولها ، ويتغابر الكبار في حلولها ، ثم لا يسكنها غير التجار ، وإنما المرء بالجار وداري الواسطة من قلاذتها ، والنقطة من دائرتها ، كم تقدّر يا مولاي أنفق على كل دار منها ؟ قلّه تخميناً إن لم تعرفه يقيناً ، قلت : الكثير ، فقال : يا سبحان الله : ما أكبر هذا الغلط : تقول الكثير فقط ، وتنفس الصعداء ، وقال : سبحان من يعلم الأشياء . وانتهينا إلى باب داره فقال : هذه داري كم تقدّر يا مولاي أنفقت على هذه الطاقة ، أنفقت والله عليها فوق الطاقة ، ووراء الفاقة ، كيف ترى صنعتها وشكلها ؟ رأيت بالله مثلها ؟ انظر إلى دقائق الصنعة فيها ، وتأمل حسن تعريجها ، فكأنما خطّ بالبركار ، وانظر إلى حذق النجار ، في صنعة هذا الباب اتخذه من كم ، قل : ومن أين أعلم ؟ هو ساج من قطعة واحدة لا مأروض ولا عفن ، إذا حرّك أن ، وإذا نقر طن ، من اتخذه يا سيدي ؟ اتخذه أبو إسحق ابن محمد البصري وهو والله رجل نظيف الأثواب ، بصير بصنعة الأبواب ، خفيف اليد في العمل ، لله در ذلك الرجل ، بحياتي لا استعنت إلا به على مثله . وهذه الحلقة تراها اشتريتها في سوق الطرائف من عمران الطرائفي بثلاثة دنائير معزّية كم فيها يا سيدي من الشبه ، فيها ستة أرطال ، وهي تدور بلولب في الباب بالله دورها ، ثم انقراها

وأبصرها، وبحياتي عليك لا اشتريت الحلق إلا منه، فليس يبيع إلا الأعلاق، ثم قرع الباب ودخلنا الدهليز، وقال: عمرك الله يا دار، ولا خربك يا جدار، فما أمتن حيطانك، وأوثق بنيانك، وأقوى أساسك، تأمل بالله معارجها، وتبين دواخلها وخوارجها، وسلني كيف حصلتها، وكم من حيلة احتلتها، حتى عقدتها؟ كان لي جار يُكنى أبا سليمان يسكن هذه المحلة وله من المال مالا يسعه الخزن، ومن الصامت مالا يحصره الوزن، مات رحمه الله وخلف خلفا أتلفه بين الخمر والزمر، ومزقه بين النرد والقمر، وأشفقت أن يسوقه قائد الاضطرار، إلى بيع الدار فيبيعها في أثناء الضجر، أو يجعلها عرضة للخطر، ثم أراها، وقد فاتني شراها، فأنقطع عليها حسرات، إلى يوم الممات، فعمدت إلى أثواب لا تنص تجارتها فحملتها إليه، وعرضتها عليه، وسأوته على أن يشتريها نسيئة، والمدير يحسب النسيئة عطية، والمتخلف يعقدها هدية، وسألته وثيقة بأصل المال ففعل وعقدها لي، ثم تغافلت عن اقتضائه حتى كادت حاشية حاله ترقق فأتيته فاقضيته، واستمهلني فأنظرته، والتمس غيرها من الثياب فأحضرته، وسألته أن يجعل داره، رهينة لدي، ووثيقة في يدي، ففعل ثم درجته بالمعاملات إلى بيعها حتى حصلت لي بجد صاعد، وبخث مساعد، وقوة ساعد، ورب ساع لقاعد، وأنا بحمد الله محدود، في مثل هذه الأحوال محمود، وحسبك يا مولاي أني كنت منذ ليال نائما في البيت مع فيه إذ قرع علينا الباب، فقلت: من الطارق المتأب؟ فإذا امرأة معها عقد لال، في جلد ماء ورقة آل، تعرضه للبيع فأخذته منها إخذه خلس، واشترته بثمن بخس، وسيكون له نفع ظاهر، وريح وافر، بعون الله تعالى ودولتك. وإنما حدثك بهذا الحديث لتعلم سعادة جدي في التجارة، والسعادة تنبئ الماء من الحجارة، الله أكبر لا ينبئك أصدق من نفسك، ولا أقرب من أميك. اشتريت هذا الحصير في المنادة، وقد أخرج من دور آل الفرات، وقت المصادرات، وزمن الغارات، وكنت أطلب مثله منذ الزمن الأطول فلا أجد، والدهر حبلى ليس يدرى ما يلد، ثم أتفق أني حضرت باب الطاق، وهذا يعرض في الأسواق فوزنت فيه كذا وكذا دينار. تأمل بالله دقته ولينه وصنعه ولونه فهو عظيم القدر، لا يقع مثله إلا في النذر. وإن كنت سمعت بأبي عمران الحصري فهو عمله وله ابن يخلفه الآن في حانوته، لا توجد أعلاق الحصر إلا عنده، فبحياتي لا اشتريت الحصر إلا من دكانه، فالمؤمن ناصح لإخوانه، لا سيما من تحرم بخواده. ونعود إلى حديث المضيرة، فقد حان وقت

الظهيرة، يا غلام، الطست والماء. فقلت: الله أكبر ربما قرب الفرج، وسهل المخرج، وتقدم الغلام، فقال: ترى هذا الغلام! إنه رومي الأصل عراقي النشء، تقدم يا غلام واحسر عن رأسك، وشمر عن ساقك، وانض عن ذراعك، وافتر عن أسنانك، وأقبل وأدبر، ففعل الغلام ذلك، وقال التاجر: بالله من اشتراه؟ اشتراه والله أبو العباس، من النخاس ضع الطست وهات الإبريق. فوضعه الغلام وأخذ التاجر قلبه وأدار فيه النظر، ثم نقره، فقال: انظر إلى هذا الشبه كأنه جذوة الذهب، أو قطعة من الذهب، شبه الشام، وصنعة العراق ليس من خلجان الأعلاق، قد عرف دور الملوك ودارها، تأمل حسنه، وسلني: متى اشتريته؟ اشتريته والله عام المجاعة، وأدخرته لهذه الساعة. يا غلام، الإبريق، فقدمه، وأخذ التاجر قلبه، ثم قال: وأنبوه منه، لا يصلح هذا الإبريق إلا لهذا الطست، ولا يصلح هذا الطست إلا مع هذا الدست ولا يحسن هذا الدست إلا في هذا البيت، ولا يجمل هذا البيت إلا مع هذا الضيف. أرسل الماء يا غلام، فقد حان وقت الطعام، بالله ترى هذا الماء ما أصفاه! أزرق كعين السنور وصاف كقضيب البلور، استقي من الفرات، واستعمل بعد البيات، فجاء كلسان الشمعة، في صفاء الدمعة، وليس الشأن في السقاء، الشأن في الإناء، لا يدلك على نظافة أسبابه، أصدق من نظافة شرابه. وهذا المنديل سلني عن قصته، فهو نسج جرجان، وعمل أرجان وقع إلي فاشتريته فاتخذت امرأتي بعضه سراويلًا، واتخذت بعضه منديلًا، دخل في سراويلها عشرون ذراعًا، وانتزعت من يدها هذا القدر انتزاعًا، أسلمته إلى المطرز حتى صنعه كما تراه وطرزه ثم رددته من السوق، وخزنه في الصندوق، وأدخرته للظرف، من الأضياف، لم تذله عرب العامة بأيديها، ولا النساء بمآقيها، فلكل نفيس بوم، ولكل آلة قوم. يا غلام: الخوان، فقد طال الزمان، والقصاع، فقد طال المصاع والطعام، فقد كثر الكلام. فأتى الغلام بالخوان، وقلبه التاجر على المكان، ونقره بالبنان، وعجمه بالأسنان، وقال: عمر الله بغداد فما أجود متاعها، وأظرف صناعاتها. تأمل بالله هذا الخوان. وانظر إلى عرض منته وخفة وزنه، وصلابة عوده وحسن شكله، فقلت: هذا الشكل، فمتى الأكل، فقال: الآن، عجل يا غلام الطعام، لكن الخوان قوائمه منه.

قال أبو الفتح: فجاشت نفسي، وقلت: قد بقي الخبز وآلاته، والخبز وصفاته والحنطة من أين اشتريت أصلاً، وكيف اكرت لها حملاً، وفي أي رحى طحن، واجانة عجن، وأي

تورّ سجر وخبّاز استأجر، وبقي الحطب من أين احتطب، ومتى جلب، وكيف صفف، حتى جفف، وحبس، حتى يس، وبقي الخبّاز ووصفه، والتلميذ ونعته، والدقيق ومدحه، والخمير وشرحه، والملح وملاّحته، وبقيت السّكرجات من اتّخذها، وكيف انتقدتها، ومن استعملها، ومن عملها، والخلّ كيف انتقى عنه، واشترى رطبه، وكيف صهرجت معصرته، واستخلص له، وكيف قيرّ حبه، وكم يساوي دّنه، وبقي البقل كيف احتيل له حتى قطف، وفي أي مبقلة رصف، وكيف تؤنّق حتى نظّف. وبقيت المضيرة كيف اشترى لحمها، ووُفيّ شحمها، ونصبت قدرها وأجّجت نارها، ودقّت أبقارها، حتى أجيد طبخها، وعقد مرقها. وهذا خطب يطمّ، وأمر لا يتمّ، فقلت، فقال: أين تريد؟ فقلت: حاجة أقضيها. فقال: يا مولاي تريد كنيّا يزري بربيعي الأمير وخريفي الوزير، وقد جصّص أعلاه وصهرج أسفله، وسطّح سقفه، وفرشت بالمرمر أرضه، يزلّ عن حائطه الذرّ فلا يعلق، ويمشي على أرضه الذباب فيزلق، عليه باب غيرأنه من خليطيّ ساج وعاج، مزدوجين أحسن ازدواج، يتمنى الضيف أن يأكل فيه، فقلت: كل أنت من هذا الجراب، لم يكن الكنيف في الحساب، وخرجت نحو الباب، وأسرعت في الذهاب، وجعلت أعدو وهو يتبعني ويصيح: يا أبا الفتح المضيرة! وظن الصبيان أن المضيرة لقب لي فصاحوا صياحه فرميت أحدهم بحجر من فرط الضجر. فلقي رجل الحجر بعمامته.

فغاص في هامته. فأخذت من النعال بما قدّم وحدث، ومن الصفع بما طاب وخبث. وحشرت إلى الحبس، فأقمت عامين في ذلك النّحس، فنذرت أن لا أكل مضيرة ما عشت. فهل أنا في ذا آل همذان ظالم.

قال عيسى بن هشام: فقبلنا عذره، ونذرنا نذره [وأشبعنا حديثه وأروانا وأضحكنا كلامه وألهانا^(١)] وقلنا: قديما جنت المضيرة على الأحرار، وقدّمت الأراذل على الأخيار^(٢).

(١) هذه الفقرة زيادة من مخطوطة الأزهر رقم ٦٨٧٦ أباطة، وينبغي اضافتها إلى الطبعة الحديثة للمقامات كما ينبغي أن تطبع المقامات طبعة علمية محققة تليق بها.

(٢) هذه العبارة الأخيرة لا تكاد تفهم إلا على ضوء ما قدمناه من قبل من أن المضيرة كانت من طعام معاوية.

تعتبر هذه المقامة من أطول مقامات الهمذاني ، ولا يكاد يدانيها في الطول إلا بعض المقامات كالصيمرية وهي على طولها محبة إلى النفس لا تكاد تملأها ، أو تسأم منها ، وهي تقوم في معظمها على السرد القصصي ويقل فيها عنصر الحوار ، والمكان فيها محدد قد جرى في منزله في بغداد ، والزمان كذلك قد كان في ضحى يوم من الأيام ، وشخصيات القصة مستمدة من الواقع - لا الذي عاش فيه الهمذاني فحسب - وإنما من واقع الحياة بصفة عامة ، فقد ارتقى الهمذاني هنا من التصوير الخاص إلى التصوير العام فصور لنا نموذجاً للتاجر الحديث النعمة لا يكاد يختلف باختلاف العصور والأماكن ، فمن طبيعة هذا الرجل أن يكون ثرثاراً يجعل من الحبة قبة ، وينظر إلى كل شيء حصل عليه بمساعدة الظروف ومواتاتها نظرة إعجاب وتقدير .

ابتداء من زوجته التي هي ابنة عمه لحا . إلى الكنيف الذي يتمنى الضيف أن يأكل فيه . وقد وفق البديع في تصوير شخصيات القصة ، وتحليل النفسيات ، كما وفق في تصوير الأشياء المادية والحسية التي تضمنتها القصة .

ففي مطلع المقامة صور لنا مجلساً ضمّ عليه القوم في منزل أحد التجار ، وبدا بتسليط الأضواء على واحد من هؤلاء وصفه بأنه رجل الفصاحة والبلاغة ، وأشعرنا ضمناً بأن القوم المجتمعين في المائدة من عشاق هذا الرجل لفصاحته وبلاغته ، ولذلك كانت له دالة عليهم بدأها حين امتنع عن الطعام فامتنعوا لامتناعه ، وقنعوا بالحديث الذي سيقصه عليهم ، واستغنوا به عن ذلك الطعام الذي أخذ من القلوب وطنه ، والذي سافرت خلفه العيون ، وتلمّظت له الشفاه ، ويؤكد الهمذاني هذا في نهاية المقامة حين يذكر أن الجميع قد وافقوا على أن يمتنعوا إلى الأبد عن مثل هذا الطعام مشاركة لصاحبهم البليغ الفصيح الذي أشبعهم بحديثه ، ورواهم بفصاحته .

منظر خاطف يصوره الهمذاني في مطلع مقامته للقوم الجالسين على خوان ، وقد تملكهم الجوع ، ثم حضرت تلك المضيرة التي تترجرج في الغضارة ، وتثنى على الحضارة ، وحلت في كل قلب ، إلا في قلب الإسكندري الذي شذّ عن المجموع ، وقام يلعنّها وأكلها ، ويثلبها وصاحبها ، وأدهشت القوم المفاجأة ، وتوهموا من فرط حبهم

للمضيرة أن الرجل يمزح ويهزل، فإذا بالمزاح حقيقة، وإذا بالهزل جد، وإذا بالمضيرة ترفع، بعد أن تلمظت لها الشفاه، واحترقت لها الأكباد، وسافرت خلفها العيون، بعد أن مرت بهم كالبرق الخاطف، والخيال الساري والطيِّف العابر.

وهنا يفسح عيسى بن هشام المجال للإسكندري ليتحدث عن مغامرته مع هذه الأكلة، ويبدأ الإسكندري سرده القصصي الرائع: دعاه تاجر إلى مثل هذه الأكلة في بغداد فأجابه إليها بعد الحاح شديد، وبدأ التاجر يلقي ثقله على الضيف منذ بداية الرحلة: في الطريق بدأ بالحديث عن زوجته فصور حذقها في طبخ المضيرة، وانتقل إلى أصلها ونسبها حتى أداهما السير إلى المحلة، وهنا يتنفس الضيف الصعداء ويظن أن العقدة قد حلت ولكن صاحبه لا يترك مجالا لهذا الحل، ولكنه يبدأ حديثا آخر عن المنازل والدور والجيران: يحدثه عن الدار التي يسكن فيها فيذكر أنه حصل عليها بطريقة الاحتيال، ثم يحدثه بعد ذلك عن كل شيء يقع عليه بصره في المنزل من حصير وأثاث وخوان، وكلما ظن الضيف أن الساعة قد حانت للطعام اخترع صاحبه حديثا آخر لا يكاد ينتهي منه حتى يدخل في حديث آخر، وهو لا يفتأ يربط الحديث بالنضيرة التي دعا صاحبه إليها، فإن دعا بالغلام ليحضر الماء كي يغسل الضيف يده استعدادا للطعام بدأ بالحديث عن الغلام أولا ثم انتقل إلى الإبريق والماء، ثم انتقل إلى الخوان حتى ينفذ صبر صاحبا ويقوم يود الفرار ويوهم صاحبه أنه يريد قضاء حاجة ولكن التاجر لم يترك له هذه الفرصة أيضا وإنما عرض عليه أن يدخل إلى كنيف يزري بقصور العظماء واندفع يصفه حتى وصل إلى أن الضيف يتمنى أن يأكل فيه، وهنا اغتتمها الإسكندري فرصة للفرار وتصنع الغضب وقال له: كل أنت من هذا الجراب، لم يكن الكنيف في الحساب، ويخرج هاربا ولكن صاحبه لا يتركه أيضا بل ينادي عليه يا أبا الفتح المضيرة، ويسمعه الصبيان فيظنون المضيرة لقبا لأبي الفتح فينادون بندائه، وهكذا يصبح الإسكندري في الطريق أشبه شيء بالمجنون الذي تلحقه الصبية وينادون عليه فيجن جنونه ويقذف أحدهم بحجر فيتلقاه رجل في هامته، فيؤخذ صاحبا بالأيدي والنعال ثم يؤخذ إلى الحبس فيقيم فيه مدة من الزمان، وهكذا تتكون في نفسه كراهية للمضيرة مرتبطة ارتباطا شريطيا بالحوادث التي حدثت في ذلك اليوم.

التحليل النفسي لشخصية الإسكندري واضح في هذه المقامة فهو يكره طعاما معينا لا لذاته وإنما لأسباب حدثت له ذكرها وأطنب فيها، والتحليل النفسي لشخصية التاجر الذي صور فيه الهمداني نموذجاً لغني الحرب كما يقال في هذه الأيام بين الوضوح أيضاً، وكلا الشخصيتين من النماذج العالمية.

والوصف سابع ضاف بموج بالحركة والحيوية، فمن الصفات المادية المحسوسة رجرجة الطعام في الغضارة، تنقل زوجة التاجر من التنور إلى القدور، ومن القدور إلى التنور، تدق بيديها الأبرار، وتنفع بفيها النار.

والحركات سريعة مفاجأة والتاجر لا يكاد يتوقف عن الثثرة: ينادي الغلام ويطلب منه أن يصب الماء، ولكنه ينسى ذلك ويندفع ليصف الغلام طالبا منه أن يترك صب الماء وأن يقبل ويدبر ليعاينه الضيف، وفي النهاية نرى الصورة البديعة للإسكندري وهو يسير خلف ثلة من الصبيان يزفونه حتى يرمي أحدهم بحجر.

والوصف كما نرى ليس جامدا ولا غثا باردا، وإنما هو وصف حيوي حار تناول الهيئات والحركات للانسان والجمادات، فالطعام يترجرج، والعيون تسافر والقلوب أوطان للطعام، والشفاه تتلمظ، والمرأة تروح وتجيء في صورة الطاهية الحاذقة والرجل التاجر ينتقل انتقالا سريعا مفاجئا من صفة شيء إلى صفة شيء آخر، وهكذا نرى العنصر التمثيلي واضحا أيضا في هذه المقامة، الأمر الذي يرشحها لأن تكون مسرحية فكاهية نقدية من النوع الطريف الخفيف.

والفكرة قائمة بعد ذلك على التحليل النفسي والاجتماعي، فالتحليل النفسي لشخصيتين كل منهما مريض نفسياً فالإسكندري يكره هذا اللون من الطعام لأجل ما حدث، والتاجر الحديث النعمة لا يكاد يصدق أنه قد حصل على كل ما حصل عليه ولذلك فإنه ينظر إليه بعين المغالة حتى تدفعه المغالة إلى وصف الكنيف.

والتحليل الاجتماعي لذلك العصر الذي كان يقوم على انتهاز الفرص، واضح تمام الوضوح: فدار تشتري بالرهونات والمعاملات، وحصير يخرج من دار آل الفرات، - وفي إشارة تاريخية إلى نكبة الوزير ابن الفرات، - وفي مطلع المقامة إشارة تاريخية إلى موائد معاوية، وقد أنهى المقامة بإشارة أخرى إلى ذلك.

واللغة التي اختارها البديع للمقامة لغة انسيابية سلسة، فيها الصنعة كاملة ولكن الصنعة لم تؤثر على الفن القصصي ولم تحل دون سير الشخصيات في طريقها، ولم تعق حركتها عن التمثيل، فالسجع والمحسنات تابعت للمعنى وليس العكس، والصنعة خفية لا يكاد يدركها إلا المتأمل، ذلك لأن الأسلوب القصصي يشغل بأحداثه القارئ عن تأمل ما في المقامة من صناعة، ولنا عودة لأسلوب هذه المقامة في حديثنا عن أسلوب المقامات بصفة عامة، وإذا كانت هذه المقامة طويلة وكانت قصة الإسكندري مع المضيرة أطول من مصيبتها فيها فإن تحليل المقامة أيضا أطول من ذلك الطول كله فنجتزئ عن الاسهاب بما تقدم ذكره، ونرى أن هذه المقامة قد اعتمدت على السرد والوصف الفني الدقيق، وكان الانتقال فيها سريعا واضحا خاليا من الفجوات، وكانت الشخصيات فيها واضحة بينة الوضوح سلطت عليها أضواء التحليل النفسي، وقد ظهر فيها الزمان والمكان، كما وقف الهمداني منها موقف المتفرج فلم يعلق على أحداثها فتمت لها بذلك موضوعيتها، وفاضت فوق ذلك كله بالحركة التمثيلية التي تؤهلها لأن تكون مسرحية من المسرحيات الهادفة، وقد خلع عليها الهمداني بعد ذلك من أسلوبه المرح الساخر ما يجعلها في مقدمة الأدب الساخر التهكمي أو التصوير الهزلي (الكاريكاتوري) ولا أدل على خلود هذه القصة بعد ذلك من أننا نقرأها الآن وقد مر على كتابتها نحو عشرة قرون فكأننا نشهد حادثة حدثت أمس أو أمس الأول، يقول الأستاذ مارون عبود «وتمر بمقامات البديع فتعجب بالمقامة المضيرية إذ تراها قصة عصرية قد تنوء عن مضارعتها اليوم قصة في تحليل الشخصيات ودرس النفسيات^(١)» ويقول الأستاذ بطرس البستاني: «فهذه المقامة من أبدع ما صنع الهمداني، ففيها جمال القصص، وروعة الفن، ودقة الوصف، وحسن الانتقال، واتساق الأفكار، وفيها السخر والفكاهة والنكتة، ولو وفق البديع في جميع مقاماته توفيقه فيها لبلغ في هذه الصنعة غاية الغايات^(٢)» وفيما حللنا واستشهدنا نرى أن البديع قد وفق في كتابة القصة لذاتها ضمن أسلوبه الفني البارع فكانت له منزلة في الأسلوب وكانت له منزلة في القص والتحليل،

(١) بديع الزمان لعبود ص ٣٦.

(٢) أدباء العرب في العصر العباسي ص ٣٩٤.

ولكن الهمداني قد عاقه عن السير في هذا المضمار والبذ فيه والاكتثار من مثل هذه المقامة توحيه للأسلوب والصنعة، فكان قاصاً ماهراً على الطريقة القديمة في معظم مقاماته وكان ممثلاً بارعاً أو كاتباً مسرحياً على طريقته الخاصة في بعض مقاماته الأخرى، وقد تنبّه أحد مخرجي مسرح الحمراء في دمشق حديثاً فقد اختار المخرج المغربي الطيب الصديقي تسع مقامات بديعية هي: القردية والأصفهانية والمكفوفية والدينارية وجعل منها مسرحية، والساسانية والمجاعية، والوعظية، والخمرية، والمضيرية - وجعل منها تركيباً مسرحياً آخر،^(١) ولم أقرأها ولم أشاهدها لأستطيع الحكم عليها وإنما أرى في اهتمام المسرح العصري بمقامات الهمداني ما يؤكد صلاحية المقامات لهذا اللون التمثيلي، ولقد أحسن الأستاذ مارون عبود حين قال عن المقامات كلمات أشبه بالإشارات إلا أنها تغنى الغناء الكامل عن الاسهاب والتطويل يقول: «بقي علينا أن نقول كلمة أخيرة وهي جواب عن هذا السؤال الذي كثيراً ما يرد، هل المقامة قصة؟ نعم يا سيدي إنها قصة، والفرق بينها وبين قصص اليوم كالفرق بين هند أمك أنت وهند أم جدك رحمه الله ورحمني معه»^(٢)

أسلوب المقامات البديعية

الأسلوب هو الطريقة التي يسلكها المفكر للتعبير عن أفكاره، فإن كانت الأفكار عقلية علمية كان الأسلوب علمياً، وإن كانت من نبغ العواطف والوجدان والإحساسات والمشاعر كان الأسلوب فنياً وأديباً والأسلوب في كل يعتمد على الألفاظ اللغوية التي اصطلاح الناس عليها واتخذوها أداة للتفاهم فيما بينهم، ولا شك في أن العالم والأديب يعتمدان على معجم لغوي واحد لم تزد حروفه على ثمانية وعشرين حرفاً ولكنهما يختلفان في اختيار الألفاظ والتراكيب. كما يختلف الأدباء فيما بينهم في انتقاء الألفاظ وطريقة التركيب والعرض، فالأسلوب العلمي يعتمد على تقرير الوقائع وإبراز الحقائق بلغة سهلة لا تحتل التأويل ولا يجد المجاز سبيلاً إلى ساحتها، والأسلوب

(١) الجمهورية عدد أول يونية ١٩٧٢ ص ١٠.

(٢) بديع الزمان لعبود ص ٣٧.

الأدبي يعتمد على الحقيقة والمجاز معا، ويهدف إلى إرضاء المشاعر وإشباع الوجدان ومن ثم فهو يسلك جميع السبل المؤدية إلى هذا من صور بيانية تعتمد على الخيال أحيانا وعلى الحقيقة أحيانا، ويختار لإبراز أفكاره ألفاظا فيها الإيحاء والفن والتمثيل والتصوير، ومن هنا كان الأسلوب دالا على ثقافة الأديب وفنه وذوقه من ناحية ودالا على العصر الذي يعيش فيه من ناحية أخرى.

أما الأولى فإن فن التعبير يدل على سلوك صاحبه في الحياة، ولا بد أن تجد لرقّة الأديب وذوقه صدى في أسلوبه وفنه، وأما الثانية فإن الذي يعيش في عصر من العصور يتأثر به ويؤثر فيه ولا بد أن تتسرّب إليه ملامح من ذلك العصر شاء أم أبى، ولأجل ذلك يستطيع الناقد أن يعرف من النصوص العصر الذي قيلت فيه ويرجعها إليه من ناحية كما يستطيع ناقد آخر أن يعرف كاتب النص نفسه، فإن الأسلوب من هذه الناحية كأنه صورة للكاتب تعبّر عنه بحيث إذا وجدت غير منسوبة إليه استطاع من تمرّس بأدبه وفنه أن ينسبها إليه. وأسلوب الهمداني في مقاماته لا يكاد يخرج عما قدمنا فانا نلاحظ فيه شخصية البديع وفنه، كما نلاحظ فيه ملامح العصر الذي عاش فيه البديع.

ولعل أول ملاحظة نلاحظها في المقامات هي التبسيط والإطناب في الوصف حتى كأن البديع يريد أن يعبر عن فكرة معينة فيأتي لنا بصورة ثم يرى أنها ليست كافية للتعبير فيلحقها بصورة أخرى، حتى وكأنه يوّلّد صورة من صورة وهو يفعل ذلك دون تكلف ولا اعتساف، ويتوسل إلى ذلك بالحقيقة أحيانا، كما يتكئ على الاستعارات والتشبيهات والكنائيات أحيانا أخرى، وسنتخذ من المقامة المضيرية التي سبق الاستشهاد بها معظم ما نستدل به على أسلوب البديع فرازا من كثرة الاستشهادات، ولخصر الموضوع في نقطة واحدة وإن كنا سنتخلّى عن هذا الشرط في بعض الأمور لأمرين الأول: حين لا نجد في هذه المقامة ما يصلح للقاعدة والثاني: لكيلا يُظن أن أسلوب البديع هذا في المقامة المضيرية وحدها، بالإضافة إلى أن البحث ينبغي أن يكون في جميع المقامات وليس في مقامة بعينها.

والملاحظة الأولى للإطناب في الوصف نلاحظها في عدة مواضع من هذه النقانة، نكتفي منها بموضعين:

الأول سلك به طريق المجاز من خيال وتشبيه واستعارات وكنائيات وذلك حين أراد التعبير عن حزن الجماعة على المضيرة التي ارتفعت دون أن يطعموا منها قال: «ورفعناها فارتفعت معها القلوب، وسافرت خلفها العيون، وتحلّبت لها الأفواه، وتلمّظت لها الشفاه واتّقدت لها الأكباد، ومضى في إثرها الفؤاد».

والثاني: سلك به طريق الحقيقة حين قال التاجر عن زوجته: «وهي ابنة عمّي لحّا، طينتها طينتي، ومدينتها مدينتي، وعمومتها عمومتي، وأرومتها أرومتي» وكانت فقيرة واحدة من هذه الفقرات تكفي للتعبير عن الموقف، ولكن البديع يأبى إلا أن يطنب في التفاصيل فيزيد المعنى وضوحا ولا يثقل فيه رغم تطويله لما يخلعه عليه من ظل روحه الخفيفة المرحّة، ومثل هذا ما نلاحظه في وصف الخمر في المقامة الخمرية حيث بدأ وكأنه يحاول أن يجمع كل ما يمكن أن يقال في وصف الخمرة حسيا أو معنويا. بينما تصلح المقامة الدنيارية أن تكون معجما حيا في الهجاء أو الشتائم، وإلى جانب هذا البسط والإطناب نجد البديع في مواضع أخرى من المقامات يعتمد على الإيجاز حتى ليكاد يكتفي بالإشارة العابرة والإيماء المختصرة كقوله في الرصافية: «وفتش الغلام البيت فلم يجد غير البيت» وكان يمكن أن يقول هنا انه لم يجد الركاب المذهب ولا الدواة المحلاة الخ... ولكنه اكتفى بهذه الإشارة، ومثل هذا قوله في المقامة الحلوانية: «وسبيت الغلام بالعضّ والمصّ، ودقته دقّ الجصّ» فقد اكتفى بالإيماء والإشارة إلى الشتائم التي قذف بها غلام الحمام ولم يطنب في وصفها، وأكثر ما تبدو هذه الإشارات والإيماءات حين يستشهد بمثل أو حكمة أو حديث فإنه في الغالب يورث إلى.

الملاحظة الثانية: أنه ينتقي الألفاظ الحية الرشيقة الخفيفة الوقع على السمع بحيث تقبلها النفوس ولا تمجّها، ولذلك كان أسلوب مقاماته أقرب إلى الشعر منه إلى الشربما يختاره من ألفاظ شاعرية عذبة الجرس، حلوة الرنين، وهي في الوقت نفسه ليست ألفاظا جوفاء يُكتفى منها بالبهجة والزخرفة والرنين والموسيقى وإنما هي بالإضافة إلى حلاوتها ورقّتها متصلة بمعانيها أوثق اتصال، بل إن ألفاظه طوع لمعانيه وليست معانيه طوعا لألفاظه، فالكلام ينثال عليه انثالا وليس عليه إلا ان يختار وينظم عقود اللؤلؤ، وهنا يبدو الهمداني وكأنه مالك لأزمة اللغة حقيقتها ومجازيها يستعمل منها ما يشاء، ويرجى

ما يشاء، لا يحكمه في ذلك سوى ذوقه المرفف وهو شاعر قبل أن يكون ناثراً فلا عجب إذا اختار فأحسن الاختيار، وتصلح جميع المقامات شاهداً على هذا، إلا أنا نرى من محاسن البديع أنه يُنطق الأبطال في معظم المقامات بما يناسب الحال، فهو في المقامة البشرية والحديث عن شاعر جاهلي مزعوم يأتي بلغة فيها الترسل والتزاوج والسجع القليل ليرسم بذلك صورة حسية لذلك العصر الذي يتحدث عنه، وفي المقامة الفزارية والنهيديّة والمجاعية، ونحوها مما كانت له الصحراء مسرحاً يأتي بألفاظ لا تخلو من غرابة ليرسم لنا فيها وعورة الصحراء، وحين يتطرق إلى وصف الموائد الحضريّة يكاد يذوب رقة، وحين يتحدث عن الخمرة يأتي بألفاظ مسكرة ويجريها على لسان غادة حسناء، ومعجم البديع بعد ذلك هو ذلك المعجم العربي الفصيح لا يكاد يُخل فيه وإن كان في بعض الأحوال يلجأ إلى المعجم العادي فيحكي بعض ألفاظ السوق وأمثالهم، وقلّما لجأ البديع إلى التعقيد اللفظي فليس في كلامه على كثرته وتبسيطه كلمة معقدة أو خارجة عن القاعدة، صحيح أنه يلغز ويعمي ولكن في مناسبات خاصّة متعمدة وإن كان لا يتركها دون شرح كما فعل في المقامة الحمدانية حين وصف الفرس بصفات مبهمة ثم عاد عليها بالشرح وقد اتهمه الدكتور شوقي ضيف^(١) بأنه يلجأ إلى المعجم الغريب حين لا يسعفه المعجم العادي المستعمل وانه يفعل ذلك لأجل المحسنات، ونحن لا نذهب مذهب الدكتور خاصة في الاستشهادات التي استشهد بها، فقد ذكر من غريبه قوله: «كنت أُميس ميس الرجل، على شاطئ الدجلة^(٢)» وقوله: «فأخذه الجفّ، وملكته الأكف^(٣)» وقوله: «الأكراه مرة بالمرّة، ومرة بالدرة^(٤)» ذاهباً إلى أن الرجل جمع شاذ لرجل، والجف لفظ غريب بمعنى الناس، والمرّة لفظ غريب بمعنى العقل، لا نوافقه على ما ذهب إليه لأن الرجلّة أقرب إلى أن تكون البقلة الحمقاء التي تنبت في

(١) المقامة ٤٣، والفن ومذاهبه في النشر ٢٥٣ - ٢٥٤.

(٢) المقامة القردية.

(٣) المقامة الموصلية.

(٤) المقامة المارستانية.

مجرى السيل. ومن أمثالهم المعروفة «أحمق من رجلة»^(١) والمعروف أن التبت الصغير يتمايس مع هبات النسيم حتى ليضرب به المثل في ذلك، فتفسير الرجلة بالبقلة المذكورة أولى من تفسيرها بجمع للرجل، وأما الجفّ فقد وردت في بعض النسخ (الخفّ) وهو أقرب إلى المعنى الذي يريد أن يقوله الهمذاني والذي يفسره ما جاء في المضيرية «فأخذت من النعال بما قدم وحدث، ومن الصفع بما طاب وخبث: فالنعال هنا تساوي الخف هناك والصفع من صنع الأكف، أما المرة بمعنى العقل فلا نرى في الكلمة غرابة أو تعقيدا، وهبها كذلك فكفى المرء فخرا أن تعد معايبه:

لا بد أن تجدد الصيارف مرة بين الدراهم درهما مزبوا

الملاحظة الثالثة: تحلية النثر بالشعر، فقلّما يرى القارئ مقامة خلت من الشعر خاصة في ختامها والمقامات التي خلت من الشعر تمثلها المضيرية والوصية والنهيذية والصيمرية، ولعلّ خلوه هذه المقامات من الشعر يصلح لتعديل النظرة الذاهبة إلى أنه: «ليست هناك مقامة تخلو من أبيات لا تقل عن خمسة في المتوسط»^(٢) والأشعار التي يسوقها الهمذاني في مقاماته منها ما هو له ومنها ما يتمثل به من شعر غيره ولكنه لا يعزوه إلى صاحبه، وموضع الشعر في المقامة أحيانا يكون في صلبها، وأحيانا يكون في ختامها، وأحيانا يأتي الشعر في الموضوعين معا. والنوع الأول يأتي به أحيانا في موضع الاستشهاد والتدليل خاصة في المقامات المتعلقة بالنقد الأدبي كالشعرية، وقد يأتي به على أنه من قول بطل المقامة يكدي به، وقد يصاحبه الإيقاع كما في القزوينية والمكفوفية والساسانية. وأحيانا يلائم البديع بين الشعر والنثر فيأتي بهما في معرض واحد يكمل كل منهما الآخر بحيث يستريح السامع من إيقاع إلى إيقاع آخر، وذلك حين يتطلب الموقف ذلك كموقف الواعظ من المستمعين في المقامة الوعظية فقد وزّع البديع قصيدة عدة أبياتها ثمانية وعشرون بيتا في تسعة مواضع فكان يذكر بضع فقرات من النثر المسجوع ثم

(١) المثل رقم (١٢٠١) مجمع الأمثال ج ١ ص ٢٢٦.

(٢) بديع الزمان للشكعة ص ٢٥٦.

يتبعها بثلاثة أبيات أو أربعة وهكذا...والبديع يكمل النثر بالشعر وهذا فن كاد ينفرد به
وله رسالة شهيرة أرسلها إلى الخوارزمي جعل مبتدأها نثرا وخبرها شعرا ومطلعها:
«أنا لقرب الأستاذ أطال الله بقاءه (كما طرب النشوان مالت به
ومن الارتياح للقاءه (كما انتفض العصفور بلله

ومن ذلك قوله في الجاحظية: «فأفضى بنا السير إلى دار
تُرِكَتُ والحسنُ تأخذهُ تنتقي منه وتنتخب
فانتقت منه طرائفه واستزادت بعض ما تهب»

ومن هذا الباب ما جاء في المقامة المغزلية حين جعل الإلغاز في المغزل نثرا وفي المشط
شعرا وساقهما في معرض واحد.

وأما الشعر الذي يختم به المقامات فهو تحليل لنظرة الإسكندري إلى الحياة في الغالب
وقد تعرضنا له بالتفصيل في الحديث عن فلسفة الإسكندري ، ويبدو أن الهمداني كان
يريد من سوق الحديث في المقامة شعرا ونثرا أن يؤكد ما ذهب إليه في الجاحظية من أن
الفصيح هو الذي يطير بجناحين وأن البليغ من لم يقصر نظمه عن نثره ، وما على البديع
ليكون جاحظ زمانه إلا أن يصنع مثل هذا الصنيع.

الملاحظة الرابعة: تأكيد الكلام بالأقسام ، وهذه ظاهرة معروفة في جميع العصور
نجدها في العصر الجاهلي حين كانوا يقسمون باللات والعزى ، وفي العصرين الاسلامي
والاموي حين كان أهل مكة يقسمون بربّ البنية ، وأهل المدينة برب القبر ، وقد لاحظنا
في المقامة المضيرية ظاهرة القسم هذه في مثل قوله: «أنفقت والله عليها فوق الطاقة»
وقوله: «أرأيت بالله مثلها» وقوله: «بالله دورها» وقوله: «اشتريته والله عام المجاعة»
وهكذا. وفي مقامات أخرى ينوع في طريقة القسم فيقول في الفزارية «لا والذي ألهمها
لَمْسًا وشقّها من واحدة خمسا ، لا تزايلني أو اعلم علمك» وفي المقامة الشامية يكون
الحلف بالطلاق وذلك حين يقول القاضي: «الطلاق يلزم القاضي أن نظر بينكما ، فغيبا
عينكما».

الملاحظة الخامسة: الاقتباس من الآيات الكريمة والحديث الشريف، والتضمن للشعر والأمثال، والایماءات إلى الأحداث التاريخية المشهورة والاقتباس من الآيات لا يكون في الغالب اقتباسا للآية كلها بل يكتفي بجزء منها يطول أو يقصر حسب الحاجة كقوله في المارستانية: «تعيثون جبرا، وتموتون صبرا وتساقون إلى المقدور قهرا (ولو كنتم في بيوتكم لبرز الذين كتب عليهم القتل إلى مضاجعهم)^(١) أفلا تنصِفون؟... أتعلمون يقينا، أنكم أخبث من إبليس دينا (قال رب بما أغويتني)^(٢) فأقر وأنكرتم، وأمن وكفرتم..... إذا سمعتم (من يضل الله فلا هادي له)^(٣) ألحدتم، وإذا سمعتم (زويت لي الأرض فأريت مشارفها ومغاريها) جحدتم» وكقوله في الوعظية: «كذبت ظنون الملحدین، الذين جحدوا الدين وجعلوا القرآن عضيْن^(٤)» وفي بعض الأحيان يحور في الآية فيقول في الوعظية «فإنكم واردو هوة، فأعدوا لها ما استطعتم من قوة^(٥)». وأحيانا يكتفي بالإيحاء إلى الآية أو الحديث، فمن الإيحاء إلى الآية قوله في المارستانية: «سمعت أنك افترشت منهم شيطانة، ألم ينهك الله عز وجل أن تتخذ منهم بطانة» إشارة إلى قوله عز وجل: «يا أيها الذين آمنوا لا تتخذوا بطانة من دونكم^(٦)» ومن الإيحاء إلى الحديث قوله في المقامة نفسها «هلا تخيرت لنطقتك ونظرت لعقبك» إشارة إلى قوله صلى الله عليه وسلم (تخيروا لنطفكم فإن العرق دساس) ومن ذلك قوله في الكوفية: «وأما أنت فحقق الله أمالك، وجعل اليد العليا لك» وقوله في الصفرية:

المجد يخدع باليد السفلى ويد الكريم ورأيه أعلى

إشارة إلى الحديث الشريف (اليد العليا خير من اليد السفلى).

(١) أصل الآية "قل لو كنتم الخ..... ١٥٤ آل عمران.

(٢) جزء من الآية ٣٩ سورة الحجر.

(٣) جزء من الآية ١٨٦ سورة الاعراف.

(٤) نص الآية، الذين جعلوا القرآن عضيْن ٩١ الحجر.

(٥) أولها (وأعدوا لهم) بالواو آية ٦٠ الأنفال.

(٦) جزء من الآية ١١٨ آل عمران.

أما تضمين الشعر فقد يأتي بالشرطة من بيت موافقاً فيها جملته المسجوعة، وقد يحورها أحياناً، ومثال ذلك قوله في الكوفية «نَضُوهُ طَلِيح، وَعَيْشُهُ تَبْرِيح، (وَمِنْ دُونِ فَرَخِيهِ مَهَامُهُ فَيَحْ)» أخذاً من قول ابن محلم الشيباني وَيُنْسَبُ إِلَى عَمْرِ بْنِ أَبِي رَيْبَةَ: وَنَاحَتْ وَفَرَاخَهَا بِحَيْثُ تَرَاهُمَا وَمِنْ دُونِ أَفْرَاحِي مَهَامِهِ فَيَحْ^(١)

ومثله في المقامة نفسها: «وَمِنْ مَلِكِ الْفَضْلِ فُلَيْوُاس، فَلَنْ يَذْهَبَ الْعُرْفُ بَيْنَ اللَّهِ وَالنَّاسِ» أخذاً من قول الحطّية في هجاء الزبرقان بن بدر:

مَنْ يَفْعَلُ الْخَيْرَ لَا يَعْدَمُ جَوَازِيَهُ لَا يَذْهَبُ الْعُرْفُ بَيْنَ اللَّهِ وَالنَّاسِ^(٢)

ومن تضمينه الأمثال الشائعة ما جاء في المضيرية: «حَتَّى حَصَلْتُ لِي بِجَدٍّ صَاعِدٍ، وَبَحْتٍ مُسَاعِدٍ، وَقُوَّةَ سَاعِدٍ (وَرَبَّ سَاعٍ لِقَاعِدٍ)». ثم لا يسكنها غير التجار، (ولمّا المرء بالجار).

ومما يدخل في هذا الباب وفيه إشارات إلى خصائص ممدوحة أو مذمومة عرفت بناس أصبحوا نماذج لها، كقوله في الصيمرية: «وَكُنْتُ عَنْدهُمْ، أَعْقَلَ مِنْ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ عَبَّاسٍ، وَأَظْرَفَ مِنْ أَبِي نَوَاسٍ، وَأَسْخَى مِنْ حَاتِمٍ، وَأَشْجَعُ مِنْ عَمْرٍو، وَأَبْلَغُ مِنْ سَحْبَانَ وَائِلٍ، وَأَدْهَى مِنْ قَصِيرٍ، وَأَشْعَرُ مِنْ جَرِيرٍ...» «أَوْقَحَ مِنْ بَزِيعِ الْهَرَّاسِ وَرَزِينِ الْمُرَّاسِ» ومن الإشارات التاريخية ما جاء في المضيرية إلى نهم معاوية، ونكبة الوزير ابن الفرات وإلى قصة أصحاب الكهف الخ.....

الملاحظة السادسة: أسلوب المقامات فني يقرب من الشعر في أخيلته وتهويماته وقد صرح البديع بذلك حين ذم أسلوب الجاحظ لأنه قريب الإشارات قليل الاستعارات، وهذا يعني أن البديع يعتمد على الصور البيانية من تشبيه وكناية واستعارة وما إلى ذلك، ومن ذلك قوله في الكوفية: «كُنْتُ وَأَنَا فَتَى السَّنِ أَشَدُّ رَحْلِي لِكُلِّ عَمَايَةٍ، وَأَرْكُضُ طَرَفِي إِلَى كُلِّ غَوَايَةٍ، حَتَّى شَرِبْتُ مِنَ الْعَمْرِ سَائِغَهُ، وَلَبِستُ مِنَ الدَّهْرِ سَابِغَهُ، فَلَمَّا انْصَحَ النَّهَارُ بِجَانِبِ لَيْلِي، وَجَمَعْتُ لِلْمَعَادِ ذَيْلِي الْخ...» وقوله فيها أيضاً:

(١) ديوان عمر بن أبي ربيعة القطعة رقم ٣٥٥ ص ٤٨٨ بشرح محي الدين عبد الحميد ط ٢.

(٢) الأغاني ج ٢ ص ١٨٥.

«ودخلناها وقد بقل وجه النهار واخضر جانبه، ولما اغتمض جفن الليل وطّر شاربه الخ....» فهذه الفقرات كلها مبنية على الاستعارات والمجازات، ومن تشبيهاته الرائعة قوله في البغدادية: «زن لأبي زيد من اللوزينج رطلين فهو أجرى في الحُلوق، وأمضى في العُروق، وليكن ليلي العُمر، يومي النُشْر، رقيق القُشْر، كثيف الحُشْو لؤلؤي الدُهْن، كوكبي اللُون، يذوب كالصمغ، قبل المضغ» ومن ذلك قوله: «وسافرت خلفها العيون. إذا حرك أن، وإذا نُقِر طن،.... حتى كادت حاشية حاله ترق. عقد لآل في جلدة ماء ورقة آل. انظر إلى هذا الشبه كأنه جذوة الذهب، أو قطعة من الذهب» ومن ذلك صفة الحمرة في الحمرة حسية ومعنوية.

الملاحظة السابعة: عناية البديع وزخرفة كلامه بالمحسنات اللفظية والمعنوية وتلك سمة لأهل ذلك العصر، إلا أن منهم من كان يثقل، ومنهم من كان يخف ظله، والبديع من هذا القسم الظريف أو إن شئت قلت أنه الفردُ العلم في هذا الباب إنه يصنع ألفاظه ولكنه يخفي صناعته حتى يبدو وكأنه طبيعي وكأن كلامه من السهل الممتنع، ولقد توفّر البديع على ألوان المحسنات فحلّى بها جيد فقراته وقرط بمحاسنها آذانها مقلدا الطبيعة ما أمكنه ذلك حتى بدت تلك الحلية وكأنها أصل في الطبيعة وليست زخرفة وبهرجة، ولعل أبرز ألوان المحسنات في مقامات البديع السجع والجناس، والطباق والمقابلة ومراعاة النظير، وهي ألوان لم يخترعها البديع ولم يخترعها عصره وإنما قد وجدت بوجود الأدب العربي إلا أنها كانت كالمِلح في الطعام وكالعقد على جيد الحسنة حتى إذا بزغ القرن الرابع بزغ معه التكلف في الإنشاء وكان الناس في ترف فصرفوا همهم إلى تزيين كلامهم ومجالسهم وبنائهم وكل ما يحيط بهم، إلا أن اليد الصانع الماهرة تحذق الصنعة وتخفيها فلا يكاد يعرفها إلا المُلم بفنونها ووهكذا كان البديع، وقد استعمل البديع السجع بجميع أنواعه المعروفة من مرصع ومتوار ومطرّف، وقد اهتم بالمرصع بصفة خاصة لما فيه من الإيقاع الموسيقي الذي يتعشقه البديع، ومن أمثلته في المقامات ما جاء في الوعظية «من عبرها سلم، ومن عمرها ندم» وبين عبر وعمر جناس ناقص يسمى بالمضارع، وقوله في الشيرازية: «بوجه أكسف من باله، وزى أوحش من حاله، لثة نشفة، وشفة قشفة» وقوله في الأسدية «يجذ قوى الحبل بمشافره، ويخذ خد الأرض

بحوافره» ولا يخفي الجناس بين يخذ وخد، ومن مغالاة صاحبنا بهذا اللون ما جاء في المقامة الرصافية عن أصناف اللصوص، فقد لجأ إلى هذا اللون من السجع المرصع مراعيًا الوزن الموسيقي في الفقرات حتى إننا حين نقرأ تلك الأسجاع المتوازنة نقرأ ما يشبه الشعر فلو حركنا أواخرها لخرجنا بمنظومة طويلة من بحر الهزج لا نكاد نجد ما يخرجها عن الشعر إلا القليل:

يقول مخبرنا عن قوم يتحدثون في المسجد عن أصناف اللصوص: «فذكروا أصحاب الفصوص، من اللصوص، وأهل الكف والقف، ومن يعمل بالطف، ومن يحتال في الصف الخ.....» - ونستطيع أن نقرأها هكذا:

- | | |
|-------------------------|----------------------|
| ١ - وأهل الكف والقَفْ | ومن يعمل بالطَفْ |
| ٢ - ومن يحتال بالصَفْ | ومن يخنق بالدَفْ |
| ٣ - ومن يكمن في الرِفْ | إلى أن يُمكن اللَّفْ |
| ٤ - ومن يُبدل بالنَّسَح | ومن يأخذُ بالمزح |
| ٥ - ومن يسرق بالنُّصَح | ومن يدعو إلى الصِّلح |
| ٦ - ومن قمَش بالصَّرَف | ومن أنعَسَ بالطَّرَف |
| ٧ - ومن باهت بالثَّرَد | ومن غالط بالقرَد |
| ٨ - ومن كابر بالريِّط | مع الأبرة والخِيط |
| ٩ - ومن جاءك بالقُفْل | وشق الأرض من سُفْل |
| ١٠ - ومن نَوَمَ بالبَنج | أو احتال بِنِيرَنج |
| ١١ - ومن بدَّل نعليه | ومن شدَّ بحبله |
| ١٢ - ومن يصعد في اليبير | ومن سارَ مع العير |
| ١٣ - وأصحابَ العلامات | ومن يأتي المقامات |
| ١٤ - ومن فرَّ من الطوف | ومن لاذ من الخوف |
| ١٥ - ومن طَير بالطير | ومن لاعب بالسَّمَر |

وهكذا إلى نهاية حديثه عن اللصوص بحيث نستطيع أن نحصل على أربعين بيتاً أو أكثر من بحر الهزج الراقص، ولا نجد إلا اختلافاً يسيراً كما في البيت الثالث، والثامن عشر، والتاسع عشر، والسادس والعشرين، والتاسع والعشرين، والرابع والثلاثين، والخامس والثلاثين، ولعل في هذه المقامة ما يفسر قوله عن الكتاب الذي يقرأ من وجه نثراً، ومن وجه آخر نظماً.

وسجع البديع بوجه عام يوافق الطبع، ويخفّ على السمع، وله خاصية في سجعه قلماً وجدناها عند السجّاعين، وهي أنك لو حركت الساكن من آخر السجع لبقى الكلام مسجوعاً أيضاً، وهذا في الغالب، وهو لزوم لما لا يلزم لأن السجع كما هو معروف مبني على سكون الفواصل، والمثال السابق يصلح شاهداً على هذا، ولو قرأنا المقامة المضيرية السابقة لما رأينا في سجعها ما يخرج عن هذه القاعدة سوى قوله

١ - لم آمن المقت، واضاعة الوقت.

٢ - ما أكبر هذا الغلط، تقول الكثير فقط.

٣ - اتّخذ من كم، قل: ومن أين أعلم. فهذه نماذج لا يستقيم لها السجع إلا بسكون الفواصل وهي تعدّ شذوذاً بالنسبة إلى باقي الفواصل.

ومن خاصيته في سجعه أنه يسجع أحياناً في داخل الجملة كأن يأتي بالفاصلة كلمة واحدة ثم يبني بعدها سجعة أو العكس، فالأول مثل: «الخوان، فقد طال الزمان، والقِصاع، فقد طال المِصاع، والطعام، فقد كثر الكلام» والثاني في قوله في الوعظية: «ألا، وقد نصبت لكم الفخ، ونثرت لكم الحب فمن يرتع، يقع، ومن يلقط، يسقط» وسجعه في الغالب قصير يتكون من فقرتين أو ثلاث فقرات والجملة المسجوعة لا تزيد في معظمها على كلمتين أو ثلاث، وفي هذا ما فيه من تتابع الجرس الموسيقي والإيقاع الراقص وهو يتنقل من سجعة إلى أخرى وإن كان أحياناً يطيل عدد الفقرات المسجوعة فتصل إلى خمس سجعات وتزيد حتى قد تصل إلى عشر سجعات، وفي رسالته الأولى في ديوان الرسائل عشرون سجعة متتالية على روي واحد وما مر ذكره في أثناء المقارنة بين رسالته عن القاضي والمقامتين النيسابورية والعلمية يصلح شاهداً لسجعات سبع أو ثمان ولا يشعر قارئها بثقلها، ولكن ليست كل المقامات سجعا

فان فيها نماذج من الترسل العادي، وفيها المزاوجة في بعض الأحيان، ويبدو أن البديع يحنح إلى مثل هذا اللون في الانتقال من فقرة إلى أخرى، وفي الغالب تكون مطالع مقاماته غير مسجوعة، فمطلع البلخية مثلاً يعتمد على التوازن في الترسل كقوله: «نهضت بي إلى بلخ تجارة البز، فوردتها وأنا بعُدرة الشباب، وبال الفراغ، وحلية الثروة» ومدار الأمر عند البديع على موضوع المقامة فانا نلاحظ انه في المقامات الوعظية مثلاً لا يكاد يتخلّى عن السجع، بينما في المقامات التي تحكي العصر الجاهلي أو الأموي يحاول أن يكون قريباً بأسلوبه من أسلوب ذلك العصر كما نلاحظ في البشرية والغيلانية وسواهما.

إلى جانب السجع يلتزم البديع في بعض الفقرات ما لا يلزم من الحروف كمثّل قوله في الأذريجانية «ودنية تقلّسها وفوطة قد تطلّسها» وقوله في الكوفية: «وطئت ظهر المروضة، لأداء المفروضة... فلما تجالينا، وخبرنا بحالينا..» وفي الأخيرة جناس تصحيف، وقوله في النيسابورية: «اجتاز بي رجل قد لبس دنية، وتحنّك بسنية... وقد لبس دنيته، وخلع دينيته، وسوى طيلسانه، وحرف يده ولسانه، وقصر سباله، وأطال حباله، وأبدى شقاشقة، وغطى مخارقه، وبيّض لحيته، وسودّ صحيفته، وأظهر ورعه، وستر طمعه» وفي العبارات الأخيرة بالاضافة إلى التزام ما لا يلتزم طباق بين الأفعال جميعها، وقوله في السجستانية: «حدا بي إلى سجستان أربّ فاقتعدت طيته، وامتطيت مطيته، واستخرت الله في العزم جعلته أمامي، والحزم جعلته إمامي، حتى هداني إليها فوفيت دروبها، وقد وافت الشمس غروبها. واتفق المبيت حيث انتهيت فلما انتضى نصل الصباح، وبرز جيش المصباح، مضيت إلى السوق أختار منزلاً فحين انتهيت من دائرة البلد إلى نقطتها ومن قلادة السوق إلى واسطتها، خرق سمعي صوت له من كل عرق معنى فانتحيت وفده، حتى وقفت عنده» وفي الفقرات أيضاً ألوان من الجناس بالاضافة إلى الصور البيانية البليغة.

وأما الجناس فقد استعمله البديع بمعظم أنواعه المعروفة آنذاك وقد مرت في الفقرات السابقة أمثلة منه، ومن الجناس التام في المضيئية «كم تقدّر يا مولاي أنفقت على هذه الطاقة، أنفقت عليها فوق الطاقة، ووراء الفاقة» فبين الطائفتين جناس تام مماثل وبين

الأخيرة والفاقة جناس ناقص، ومن ذلك قوله في الشيرازية: «وغادرني بَعْدَه أْقاسي بَعْدَه» وهو ما يسمى بالجناس المحرّف ومن أمثلة الجناس المقلوب ما جاء في المقامة السجستانية: «ولكنني أبو العجائب عاينتها وعانيتها وأم الكبائر قايستها وقايسيتها، وأخو الأعلام صعبا وجدتها، وهونا أضعتها، وغاليا اشتريتها، ورخيصا ابتعتها» فجناس القلب بين قايس وقاسى وعان وعاني، وفي الجمل الأخيرة ما يسمى بالمقابلة في علم البديع.

والخلاصة أن البديع في مقاماته أقلّ تكلفا منه في رسائله وحسبنا أن نقارن مثلا ما ورد في ذم القاضي هناك وما جاء منه في المقامتين النيسابورية والعلمية فسنجد الصنعة هناك أوضح وأجلى وأظهر، فحين تعرّض هناك للقضاء استقصى جميع ما يتعلّق به فذكر في تلك الفقرات الظلامة والمظالم، والأمانة، والكتاب، والحديث، والبيّنة، والدعوى، والحاكم، والشاهد، والعدل، والادلاء إلى الأحكام، والخصوم، والوكيل، والكفيل، والحكومة، والخصومة، والمفلس، واليتيم، وما إلى ذلك، بينما تعرّض لذكر ذلك في المقامة موجزا فلم يأت بهذه الصناعة.

إن البديع بعد هذا رجل ذوق وفنّ وترف يعرف كيف يضع اللفظة في موضعها اللائق بها فتبدو وكأنها وجدت لهذا الموضع ووجد هذا الموضع لها، ويعرف كيف يتبدى ومتى ينتهي، ومتى يحسن به أن يضحك ومتى يجدر به أن يبكي، هكذا نظوف بمقامات البديع فيسحرنا ببديع لفظه وجزالة تراكيبه، ويأخذ ألبابنا بسحر موسيقاه العذبة، ويهرنا باستعاراته وتشبيهاته، ثم نرى وراء ذلك كله الصور التي رسمتها يد صناع فأتقنت رسمها، ولوّنتها فأجادت ألوانها، ثم نرى وراء ذلك أيضا روح البديع المرحّة اللعوب وقد وقفت تنفخ في هذه الصور من حيويتها ونشاطها فإذا بها تتحرّك وتسعى وإذا بنا ونحن نقرأ البديع أو نستمع إليه لا نقرأ أو نستمع وإنما نشاهد ونرى ونحسّ ونلمس، ونعيش ونحن في القرن العشرين، في القرن العاشر مع أولئك الأبطال الذين يغدون ويروحون، لقد مرّ نحو عشرة قرون على إنشاء المقامات وما زالت شخصية الإسكندري حية تسعى، ما زلنا نشاهده مع التاجر يحدثه عن المضيرة، أو في الطريق يتسول ويستجدي وهو أعمى مكفوف ينقر الأرض بعصاه، أو في تلك القرية

وقد تجمهر عليه الناس ووقف الميت ونفخ بفيه وقال: هو ميت كيف أحياه، وهذا هو أدب الحياة الخالد الذي لا تغيره السنون ولا تأخذ منه الأيام ولا تضعفه، ولقد تُرجمت بعض المقامات فأعجب بها أهل الغرب كما يعجب بها أهل الشرق، ولم تحل تلك القيود اللفظية دون الاستماع بها.

لقد تكلف الهمداني وتصنّع دون شك ولكن اليد الصانع التي تخفي الصنعة وتحكمها يد مشكورة محمودة، ولا سيما إذا كانت الصناعة تابعة للمعاني وليس العكس، وهكذا كان البديع، ومن أجل ذلك اتفق الناس على الإعجاب به قديما وحديثا فذهب الحصري إلى أن مقاماته تذوب ظرفا وتقطر حسنا، وأعجب به من التأخرين حتى من حارب السجع والسجّاعين وفي مقدمة هؤلاء الأستاذ محمد كُرد علي حين ذهب إلى أن القدماء لو قالوا إن الكتابة ختمت بالهمداني بدل قولهم إنها ختمت بابن العميد لكان ذلك مذهبا^(١)، والأستاذ مارون عبود الذي تبني هذا الرأي ودافع عنه حتى قال: «وأين ابن العميد من نابغتتنا هذا»^(٢) والأستاذ البستاني الذي يقول عن لغة البديع أنها «أنيقة التعبير فيها رصانة البدو ورقة الحضر، تلازمها الصنعة دون أن تفسد طبع صاحبها»^(٣) والدكتور أحمد أمين الذي يضيق بقراءة الكلمات المسجوعة ولكنه يعتبر الهمداني أخفّ روحا من الصابي والحوارزمي^(٤) ولئن قالوا عن البحري: إنه أراد أن يقول شعرا فغنى، فإني أقول عن البديع إنه أراد أن يصوغ العبارات فرسم صورا حية، وأراد أن يسجع الفقرات فأرقص على الإيقاع، وأضحك وأبكى ونقد وحلل، وأتى بما لم يأت به معاصروه، ولم يطمح إليه لاحقوه، فكان غرة الدهر، وبديع الزمان.

(١) بديع الزمان للشكعة ص ٢٦١ نقلا عن كنوز الأجداد ص ١٨١ ط. دمشق.

(٢) بديع الزمان لمارون عبود ص ٤٢.

(٣) أدباء العرب في الأعصر العباسية ص ٤٠٢.

(٤) ظهر الإسلام ج ٢ ص ٩٨.

مقامات الحريري

لقد كان البديع كما سبق الرائد الأول لفن المقامات ومن أجل ذلك أطلنا في الحديث عنه وعن مقاماته ، وما أن ظهرت مقامات البديع حتى شمر الأدباء لمعارضتها ، وقد حفظ لنا التاريخ بعض أسماء هؤلاء كما حفظت لنا المكتبات بعض مقاماتهم ومن هؤلاء :

- ١ - أبو الأصبع العراقي في القرن الرابع وله مقامة عن البعث^(١)
- ٢ - أبو نصر عبد العزيز بن عمر المعروف بابن نباتة السعدي وقد كان من شعراء سيف الدولة ، وله مقامة واحدة محفوظة في برلين ، ولد وتوفي في بغداد ٣٢٧ - ٤٠٥^(٢)
- ٣ - ابن بطلان المتوفي سنة ٤٦٠ وله مقامة في مسألة طبية^(٣)
- ٤ - ابن ناقياً ٤١٠ - ٤٨٥ وله تسع مقامات طبعت في استانبول ، ولم يتقيد بالبديع ولم يحتفظ بوحدة الراوية ولا البطل وإنما كان لمقاماته رواة وأبطال متعددون ، ولم يعمد إلى التكلف والأغراب ، وتختلف مقاماته عن مقامات سابقيه بأنها اتخذت الكدية معظم موضوعاتها^(٤)

(١) بديعات الزمان ص ١٢٩.

(٢) بديعات الزمان ص ١٢٩ وفن القصة والمقامة.

(٣) بديعات الزمان ص ١٢٩ ، ١٣٠.

(٤) بديعات الزمان ١٣٠ والمقامة ص ٨٠ وفن القصة والمقامة.

٥ - الإمام الغزالي ٤٥٠ - ٥٠٥ وقد كتب مقامات العلماء بين أيدي الخلفاء والأمرء فعاد بالمقامات إلى مظاهرها الأولى كما عرفناها في العقد الفريد ونهاية الأرب ونحوهما^(١)

وهذه النماذج الخمسة لم توفق في معارضة البديع «وكانَ القدر أذخر الحريري لينهض بهذا الفن إلى القمة التي تنتظره^(٢)» فما أن أنشأ الحريري مقاماته حتى طبقت الآفاق، ونسى الناس فيها المنشئ الأول لهذا الفن نظرا لاهتمامهم بالصنعة والإغراب، فاشتهرت المقامات بعد ذلك بالحريري حتى لو نطق بكلمة مقامات لتبادر الحريري إلى الذهن قبل أن يتبادر إليه البديع، ومن هنا حظيت مقاماته بالشروح والتعليق أكثر من مقامات الهمذاني، وشغلت على مرّ العصور المئات من المهتمين بها شراحا ومعلقين، ومترجمين، ومصورين، ومعارضين، قال القلقشندي: «إن أول من فتح باب عمل المقامات علامة الدهر وإمام الأدب البديع الهمذاني فعلم مقاماته المشهورة المنسوبة إليه وهي في غاية البلاغة، وعلو الرتبة في الصنعة، ثم تلاه أبو أحمد القاسم الحريري فعلم مقاماته الخمسين المشهورة فجاءت نهاية في الحسن، وأتت على الجزء الوافر من الحظ، وأقبل عليها الخاصّ والعام حتى أنست مقامات البديع وصيرتها كالمرفوضة^(٣)».

وحين ظهور الطباعة كانت مقامات الحريري أسبق في الظهور من مقامات الهمذاني فقد سبقتها بأكثر من ستين عاما، وقد انتقلت عدوى الاهتمام بها إلى المستشرقين فاعتنوا بإظهارها ولم يولوا مقامات الهمذاني أي اعتناء، وقد ظهرت الطبعة الأولى - على ما أعتقد - لمقامات الحريري في باريس سنة ١٨١٩ م بواسطة المستشرق الفرنسي (دي برسفال De Perceval) ثم تلتها طبعة المستشرق الفرنسي (دي ساسي De Sacy) سنة ١٨٢٢، وطبعت بعد ذلك في لندن ولييسك وكلكتا ودلهي قبل أن تطبع طبعتها الأولى في بولاق نحو ١٨٤٩ م، وهكذا ظهرت لمقامات الحريري نحو سبع عشرة طبعة في

(١) السابق ماعدا المقامة.

(٢) المقامة ص ٨٠.

(٣) صبح الأعشى ج ١٤ ص ١١٠.

شئى أنحاء العالم قبل أن تظهر الطبعة الأولى لمقامات الهمداني والتي اقتصرت على النص فقط في الأستانة عام ١٨٨٠ م.^(١)

وكذلك كان شأن مقامات الحريري من ناحية الشروح والتعليقات، فقد بدأ الحريري نفسه بشرح بعض ألفاظ مقاماته، وتبعه في ذلك ولده محمد، ثم تتابع الشراح حتى كان منهم الفنجديهي، والتبريزي، وكان من أكبر الشراح العلامة الشريشي، وشرحه معروف مشهور بينما لم تحظ مقامات البديع بشيء من هذا، اللهم إلا ما كان من شرح الحصري لبعض ألفاظ المقامة الحمدانية^(٢) وفي عام ١٨٩٠ م قام الإمام محمد عبده بشرح المقامات شرحاً أدبياً لغوياً موجزاً، وظهرت الطبعة الأولى عن المطبعة الكاثوليكية في بيروت، وقد حذف الإمام من هذه الطبعة المقامة الشامية، وأجزاء من المقامة الرصافية والأسدية لوجود ألفاظ صريحة فيها.

وتلت هذه الطبعة طبعتان في مصر إحداهما بشرح الأستاذ محمود الرافعي سنة ١٨٩٧ م. والأخرى بشرح الأستاذ محي الدين عبد الحميد سنة ١٩٢٣ م، كما ظهرت طبعة أخرى لنص المقامات فقط منقولة عن الجوائب، على هامش رسائل البديع في مطبعة هندية سنة ١٩٢٧ م تقريباً. ونظراً لما للمقامات الحريرية من الأثر الأدبي، ولما فيها من سبل الاحتيال والكديّة فإننا سنتحدث عنها بشيء من التحليل، ونبدأ بترجمة مؤلفها الحريري^(٣).

هو أبو محمد القاسم بن علي بن محمد بن عثمان الحريري نسبة إلى الحرير وعمله أو بيعه والبصري نسبة إلى البصرة والحرامي نسبة إلى بني حرام حي من أحياء البصرة، وبنو حرام قبيلة عربية نزلت هذا الحي فعرف بهم، ولد بقرية قرب البصرة تدعى المشان عام ٤٤٦ هـ وقد اشتهرت هذه البلدة بكثرة نخيلها وفواكهها من ناحية كما اشتهرت بوخمها من ناحية أخرى، وفيها نشأ الحريري وترعرع حتى إذا بلغ سن طلب العلم

(١) - معجم المطبوعات ج ١ ص ٧٤٩ - ٧٥٠، والمستشرقون ١ ص ٣٦.

(٢) زهر الآداب ج ٢ ص ٢٨، ٢٩.

(٣) انظر ترجمته في الجزء الأول من وفيات الأعيان، وقد نقل نص الترجمة في المقامات ج ١ ص ٢، ٤ والشريشي ٢ / ٢٥٠.

تحوّل إلى البصرة فنزل في ذلك الحى الذي نسب إليه ، ونهل هناك من معين ثقافات عصره حتى برع في علوم اللغة والنحو والدين ، واشتهر باللسن والفصاحة والذكاء النادر ، وقد ترك عدة مؤلفات لغوية من أظهرها كتاب المقامات ، وكتاب درة الخواص في أوهام الخواص ، وله رسائل اشتهرت منها رسالتاه السينية والشينية ، وله شعر متكلف ، وآخر مطبوع يجري على السجية ، وفي المقامات طرف صالح من هذا الشعر ، وإن كان له ديوان شعر فضلا عن شعر المقامات ، وكان على العكس من أستاذه البديع ، البديع شاب متشائم وهذا شيخ مرح ، والبديع حسن الطلعة وهذا دميم المنظر ، ويروى أنه كان مولعا بنتف لحيته فإن صح هذا فإنه دليل على عدم الاستقرار في حياة هذا الرجل الذي كان ظاهره الاستقرار على عكس البديع أيضا الذي لم يكد يستقر في مكان . والبديع فقير غالبا وليس له منصب أو عمل ولم يغتن إلا في أيامه الأخيرة ولم يخلف أولادا سوى بنت واحدة ، والحريري كان ذا يسار ، له في بلدته المشان ثمانية عشر ألف نخلة وكان صاحب الخبر في بلدته «وهي وظيفة تشبه وظيفة مصلحة الاستعلامات في عصرنا»^(١) ويبدو أنه اكتفى بأملكه وعمله وتفرغ تفرغا كاملا لأدبه فتوقر على عمل المقامات ، وحاضر بها ، وألقاها على طلبته وكانت له حلقة في مسجد حيه ، وإذا ترك البصرة إلى المشان تبعه الطلاب إليها ، وقد خلف ثلاثة أبناء هم : عبد الله وقد تولى القضاء في البصرة ، وعبد الله وقد تولى وظيفة في ديوان بغداد ، ومحمد الذي ورث وظيفة أبيه من ناحية وقام بشرح مقاماته من ناحية أخرى كما تولى هو وأخوه إجازة هذه المقامات للطلبة وللعلماء أيضا الراغبين فيها ، نقل ابن خلكان عن الجوالقي صاحب المعرب قوله : «أجازني المقامات نجم الدين عبد الله ، وقاضي قضاة البصرة ضياء الدين عبيد الله عن أبيهما منشئها»^(٢) وتوفي الحريري في البصرة عام ٥١٦ هـ .

ومن هذا العرض السريع يتبين لنا الفرق الجذري بين كل من مقامات البديع والحريري من ناحية الاعناء والضبط فمقامات الحريري تفرغ لها صاحبها سنوات وقام بشرحها وإجازتها ثم خلفها لأولاده وتلامذته الذين قاموا أيضا بالشرح والإجازة حتى

(١) المقامة ٤٦ والفن ومذاهبه في النثر العربي ٢٩٢ .

(٢) الترجمة السابقة ، والمعرب ٣٠ .

أصبح العلماء يأخذونها إجازة كما يأخذون اللغة والحديث وقد مرّ بنا حديث الجواليقي أنه أخذها إجازة عن ولدي الحريري، وقد ذكر الشريشي في مقدمته أنه أخذها إجازة أيضاً^(١). فمقامات الحريري من هذه الناحية ولدت محتونة مكحولة مقطوعة السرة، بينما مقامات الهمذاني بنيت في معظمها على الارتجال والبديهة وبقيت مغمورة أو مبثوثة في بطون الكتب حتى قام النبهاني مصحح الجوانب التي كان يصدرها أحمد فارس الشدياق بنشرها وتسميتها كما سبق وقام الأستاذ الشيخ محمد عبده بالتعليق عليها بعد ذلك بعشر سنوات تقريباً.



أسماء مقامات الحريري وعددها

تقدم أن الحريري هو الذي قام باطلاق أسماء مقاماته على عكس البديع الذي تركها دون تسمية، وقد جرى الحريري في تسمية مقاماته على نسبتها إلى البلدان التي حدثت فيها الحكاية المروية، ومعظم هذه الأسماء عربية على عكس أسماء مقامات الهمذاني، واسم المقامة لا يدل عليها فلا فرق بين مقامة تسمى بالبغدادية وأخرى تسمى بالمصرية، لن نلاحظ شيئاً يخالف به مقامة أختها من ناحية التسمية، وحتى المقامة الحلبية لم يوفق الحريري في تسميتها وكان الأولى به أن يسميها الحمصية لأن الحديث فيها عن حمق المعلمين ورقاعة أهل حمص ولأن حوادثها من جهة أخرى لم تجر في حلب وإنما في حمص، وقد ينسب الحريري المقامة إلى اللعبة اللغوية التي لعبها فيها كمثل القهقرية والرقطاء، وأحياناً يسميها باسم موضوعها فيوفق إلى ذلك كما هو الحال في المقامة الساسانية، وقد يطلق على مقامتين اسماً واحداً كما هو الشأن في المقامتين الحادية والثلاثين والخامسة والأربعين فقد سميتا باسم واحد هو المقامة الرملية، ونرى في بعض الطبقات مقامات تحمل أكثر من اسم واحد، فالدمشقية تسمى أيضاً بالغوطية، والمكّية تسمى أيضاً بالحجازية والشعرية تسمى بالحريمية، والقطيعية تسمى بالنحوية، والوبرية تسمى بالبدوية، والطيبية تسمى بالحرية، والعمانية تسمى بالصحرارية،

والبكرية تسمى بالبدوية ، والشتوية تسمى باللغزية وبالإضافة إلى التسمية فقد قام الحريري بترتيبها أيضا وترقيمها ، إلا ان هذا الترتيب لم يغير شيئا من شخصية بطل الراوية ولم يجعله يتطور من مقامة إلى أخرى بحيث نعتبر هذا التسلسل مقصودا منه وحدة الموضوع اللهم إلا ما كان من أمر المقامة الأولى التي عرّف فيها بين الراوية والبطل ، والمقامة قبل الأخيرة التي جعل فيها السروجي يوصي ولده ، والمقامة الأخيرة التي أظهر لنا فيها البطل وقد تاب وأناب ، وفرق فيها بين الراوية والبطل كما جمعهما في المقامة الأولى ، وما عدا هذه المقامات فلا نشعر بأي تغيير فلتكن العاشرة هي الثلاثين وليكن البطل في أي مقامة أخرى فلن نلاحظ أي تغيير.

أما بالنسبة إلى عدد المقامات فلا نكاد نجد خلافا بين الأدباء في أنها خمسون مقامة عدّا على عكس ما جرى لمقامات البديع ، فقد أشار الحريري نفسه في مقدمة المقامات إلى أنها خمسون مقامة ، ولكن هل أنشأ الحريري هذه المقامات دفعة واحدة أم انه أنشأها أقل من ذلك ثم زاد عليها ، أم أنه أنشأها أكثر من ذلك ثم عدّل فيها واختصرها ؟

يذهب الدكتور شوقي ضيف إلى أنه أنشأها خمسين ابتداء معارضة لمقامات الهمذاني الخمسين^(١) ، ونحن لا نسلّم بهذا لأننا لا نسلّم بأن عدد مقامات الهمذاني خمسون كما سبق في الحديث عن ذلك ، وينقل ابن خلكان عن بعض المجاميع أن الحريري عملها أربعين وحملها إلى بغداد «وأبداها» فلم يصدّقه في ذلك جماعة من أدباء بغداد وقاولا أنها ليست من تصانيفه ، بل هي لرجل مغربي من أهل البلاغة مات بالبصرة ووقعت أوراقه إليه فادّعاها ، فاستدعاه الوزير إلى الديوان ، وسأله عن صناعته فقال : أنا رجل منشئ ، فاقترح عليه إنشاء رسالة في واقعة عينها فأخذ الدواة والورقة وانفرد في ناحية من الديوان ومكث زمانا كثيرا فلم يفتح الله عليه بشيء من ذلك فقام وهو خجلان ، وكان في جملة من أنكر دعواه في عملها أبو القاسم علي بن أفلح الشاعر ، فلما لم يعمل الحريري الرسالة التي اقترحها عليه الوزير أنشد هذين البيتين وقيل إنهما لأبي محمد بن أحمد المعروف بابن جكيتا الحرابي البغدادي الشاعر وهما :

شيخ لنا من ربيعة الفرس يتف عثونه من الهوس

أنطقه الله بالمشان كما رماء وسط الديوان بالخرس

وكان الحريري يزعم انه من ربيعة الفرس ، وكان مولعا بنتف لحيته عند الفكرة ، وكان يسكن في مشان البصرة ، فلما رجع إلى بلده عمل عشر مقامات أخر ، وسيرهن واعتذر من عيه وحصره في الديوان لما لحقه من المهابة^(١) وسئل صاحب المثل السائر عن هذه الواقعة فقال : « لا عجب لأن المقامات مدارها جميعا على حكاية تخرج إلى مخلص ، وأما المكاتبات فإنها بحر لا ساحل له ، لأن المعاني تتجدد بتجدد حوادث الأيام^(٢) » وينقل الشريشي ان ابن جهور ذهب إلى أن الحريري عمل مائتي مقامة ثم صفاها واستخلص منها خمسين مقامة قال : « وكان ابن جهور يحدث أن الحريري ألف المقامات كلها على الركاب ، وذلك ان المستظهر بالله لما أمره بصنعتها أخرج كالحافظ على العمال ، فكان يخرج في الأبردين يتمشى في ضفتي دجلة والفرات ، ويصقل خاطره بنظر الخضرة والمياه ، فلم ينقض فصل العمل إلا وقد اجتمع له مائتا مقامة فخلص منها خمسين وأتلف البواقي^(٣) » ولا أستبعد صدق هذه الرواية بغض النظر عن الذي كلفه بإنشائها أكان المستظهر أم الوزير فان طبيعة الأشياء تؤكد أن الأديب ينشئ ثم ينخل ويغربل ويصفي ، لاسيما إذا لاحظنا أن هناك مقامات طويلة تبدو المقامة منها وكأنها كانت مقامتين أو أكثر ثم أدبجت مقامة واحدة كما هو الحال في المقامة البكرية وسواها . وأما سبب انشاء الحريري لمقاماته فيذكر الرواة أن الحريري شاهد متسولا في جامع البصرة أوحى إليه بالفكرة حدث ابن بري في رده على ابن الخشاب حديثا رفعه إلى الحريري نفسه^(٤) وذكر ابن خلكان معنى هذه الرواية ولكن نسبها إلى أبي القاسم عبد الله أحد أولاد الحريري^(٥) ، وذكر الشريشي في شرحه هذه الرواية منسوبة إلى ابن جهور

(١) المقامات ج ١ صبيح ص ٣ والشريشي ج ٢ ص ٢٥١ .

(٢) المثل السائر ص ٤ .

(٣) شرح الشريشي ج ١ ص ١٧ .

(٤) انتقاد ابن الخشاب ص ٥ ، ٦ .

(٥) المقامات ط صبيح ص ٢ والشريشي ج ٢ ص ٢٥٠ .

عن الحريري نفسه^(١)، قال: «أبو زيد السروجي كان شحاذا بليغا ومكدّيا فصيحاً، ورد علينا البصرة ووقف يوما في مسجد بني حرام يتكلم ويسأل الناس شيئا، وكان بعض الولاة حاضرا، والمسجد غاصّ بالفضلاء فأعجبهم بفصاحته وحسن صياغة كلامه وملاحظته، وذكر أسر الروم ابنته كما ذكره في المقامة الحرامية وهي الثامنة والأربعون، قال: فاجتمع عنده عشية ذلك اليوم جماعة من فضلاء البصرة وعلمائها فحكيت لهم ما شاهدت من ذلك السائل وسمعت من لطافة عبارته في تحصيل مراده...فحكى كل واحد من جلسائي أنه شهد من هذا السائل في مسجده مثل ما شاهدت وأنه سمع منه في معنى آخر فصلا أحسن مما سمعت، وكان يغيّر في كل مسجد زيّه وشكله، ويظهر في فنون احتياله فضله، فتعجبوا من جريانه في ميدانه، واقتنانه في احسانه، فأنشأت المقامة الحرامية^(٢)» وتضيف رواية ابن خلكان عن ابن الحريري أنه ذكر طلعة الشيخ على المصلين: «فسألت الجماعة من أين الشيخ؟ فقال: من سروج، فاستخبروه عن كنيته فقال: أبو زيد. فعمل أبي المقامة الثامنة والأربعين المعروفة بالحرامية، وعزاها إلى أبي زيد المذكور، واشتهرت، فبلغ خبرها الوزير شرف الدين أبا نصر أنوشروان بن خالد بن محمد القاشاني وزير الإمام المسترشد بالله، فلما وقف عليها أعجبه فأشار على والدي أن يضم إليها غيرها فأتّمها خمسين مقامة^(٣)» وذكر ابن خلكان أن الحريري قد أشار إلى هذا الوزير بقوله في مقدّمة مقاماته، (فأشار من إشارته حُكم وطاعته غنم أن أنشئ مقامات أتلو فيها تلو البديع) وذكر أنه رأى ذلك في عدة تواريخ، ثم رأى بعد ذلك في سنة ٦٨٦ هـ نسخة مقامات في القاهرة بخط مصنفها الحريري نفسه وقد قرأ بخطّه على ظهرها أنه صنّفها للوزير ابن صدقة وزير المسترشد أيضا، ورجح ابن خلكان هذا لأنّه بخط المصنّف. وذكر الشريشي رواية عن الفنجديهي تذهب نفس المذهب ولكنّه علق عليها بقوله: «لكن الذي ثبت عندنا هو ما حدثني به الشيخ الفقيه أبو بكر ابن أزهر أن الفقيه الراوية أبا القاسم بن جهور حدّثه أن الحريري حدّثه: أن قصة المقامة الثامنة

(١) الشريشي ج ١ ص ١٧.

(٢) انتقاد ابن الخشاب ص ٦.

(٣) المقامات ط. صبيح ص ٢ والشريشي ج ٢ ص ٢٥٠.

والأربعين حق، وأن رجلاً قام بمسجد بني حرام فأظهر التوبة من ذنبه وسأل عن الوجه في كفّارته فقام رجل من بين الناس فذكر أسر ابنته. فنظم الحريري القصّة وجعلها مقامة وأنها أول مقامة أثبتت في الكتاب، وكان ابن جهور يقول: إن الذي أشار إليه بها في قوله: فأشار من إشارته حكم هو المستظهر بالله العباسي وكان لهذا المستظهر رغبة في الطلب وحظّ في الأدب وعناية بأهل العلم.... وحدث ابن جهور أنه دخل بغداد في أيامه وبها ألف رجل وخمسمائة رجل حامل علم، وكلهم قد أثبت أسماءهم السلطان في الديوان، وأجرى على كل واحد من المال بقدر حظه من العلم^(١) ويؤيد الدكتور ضيف هذا الرأي نظراً إلى أن الحريري أتم تأليف مقاماته سنة ٥٠٤ هـ وفي هذا التاريخ لم يكن أحد من الوزيرين المذكورين قد تربّع على كرسي الوزارة ذلك لأن ابن صدقة استوزر سنة ٥١٢، وأما أنوشروان فاستوزر بعد وفاة الحريري فلم يبق إذاً إلا أن يكون الخليفة العباسي المستظهر بالله هو الذي أشار عليه بانسائها لاسيما إذا أضفنا إلى هذا ما عرف عن هذا الخليفة من حبّ للعلم وعطف على العلماء، وقد يجوز أن الحريري أهدى نسخة من مقاماته إلى الوزيرين أو أحدهما فالتبس على الناس الأمر وظنوا أنهما أو أحدهما هو المشار إليه، هذا ما علل به الدكتور ضيف^(٢) ولكن ماذا نقول في رواية ابن خلكان التي تذهب إلى أنه رأى بنفسه خطّ الحريري على نسخة من المقامات؟!

ولا يهمنا نحن من هو الذي أشار وحكم، وإنما يهمنا عمل المقامات نفسه من ناحية، والبطل من ناحية أخرى فشخصية السروجي على فرض صدق الرواية - ولا نرى ما يمنع من صدقها - كانت الشرارة الأولى التي انبثقت فأنارت للحريري الطريق فقد رأى في هذه الشخصية تلك الشخصية التاريخية الأسطورية التي خلّدها البديع في مقاماته فأوحيت إليه الفكرة فعمل مقامة واحدة جرب فيها قلمه وعرضها على الناس ليرى رأيهم فيها وساعده على ذلك إشارة الخليفة أو الوزير من ناحية، وبسطة عيش نعم في رفاهيتها من ناحية أخرى، وفيض من علوم اللغة يجمع عنده من خلال دراساته المستفيضة، وكان الطريق ممهداً أمامه فقد فتح البديع عمل المقامات منذ نحو قرن وحاول

(١) شرح الشريشي ج ١ ص ١٧.

(٢) المقامة ص ٤٥ - ٤٦.

معارضته الكثيرون من الأدباء فلماذا لا يجرب الحريري، وجرب الحريري وكان له الظفر بل الظفر الأكبر حتى إنه غطى على البديع كما سبق.

المقامة عند الحريري: لا تكاد تختلف المقامة عند الحريري عن المقامة عند البديع من حيث الشكل الظاهري فالحريري تتبع خطوات البديع وساق المقامات بطريقة الرواية إلا أنه لم يلتزم بالصيغة الثابتة التي التزمها البديع من قوله (حدثنا عيسى بن هشام) ولكنه غير ونوع، فقال: حدث، وروى، وحكى، وفي صلب الرواية كان كثيرا ما يقول: قال الراوي، أو قال المخبر بهذه الحكاية وأدار المقامات على لساني راوية وبطل كما فعل البديع واستعار منه خصائصهما المعروفة في مقاماته.

الرواية وخصائصه: أسمى الحريري راوية مقاماته الحارث بن همام وذكر ابن خلكان أنه عنى نفسه بهذه التسمية وقد أخذ ذلك من قول الرسول صلى الله عليه وسلم «كلكم حارث وكلكم همام، فالحارث الكاسب والهمام الكثير الاهتمام، وما من شخص إلا وهو حارث وهمام لأن كل واحد كاسب ومهتم بأموره»^(١) وذكر الشريشي أن الحريري اختار هذا الاسم لأنه صادق على جميع الناس وقد عنى به الحريري نفسه «لأنه ممن يحرث ويهم ولذلك نسبه إلى البصرة وهي بلدة الحريري»^(٢) وجعل من صفاته الشباب والفراغ والجدة، وجعله متعلقا بالأدب وأهله منذ نعومة أظفاره^(٣) وبالوعظ والوعاظ منذ أن وعى الحياة وعرف الخير والشر^(٤) ولذلك كان يدعو شبابه إلى المغامرة والسياسة في البلاد، وتساعده جدته على ذلك، ويسمح له فراغه أن يقص آثار السروجي في كل رحلة يرحلها، وأن يطلع على كل ألوية يخترعها، ويدعوه صباه لأن يكون زير نساء وحليف غناء^(٥)، ومعاقر كأس^(٦) ثم تردعه عظامه فيأبى شرب الكأس

(١) المقامات ط. صبيح ص ٣ والشريشي ج ص ٢٥٠.

(٢) شرح الشريشي ج ١ ص ٢٧.

(٣) الحلوانية والروية وسواهما.

(٤) الرازية.

(٥) التنيسية.

(٦) القطيعية والملطية.

التي يقدمها له السروجي^(١) ويندم لأنه دخل الحانة لاكتشاف المحتال، وإن لم يتعاط الكأس ولم يسمع الغناء^(٢)، ويبدو أن المواعظ تغلبت على صباه وشبابه فجاءه بتوبته بعد أن أطاح الغواية فترة من الزمن^(٣) ولذلك كان محافظاً على حضور الجماعة ولو كلفه ذلك أن يترك الاصطلاء في اليوم القارس الشديد^(٤) وكان لا يؤخر الصلوات عن أوقاتها ولو كان على سفر، ويهتم بصلاة الجمعة فيؤديها بخشوع الشباب^(٥) ويحضر صلاة العيد في بعض رحلاته^(٦)، ويقصد البيت الحرام لأداء فريضة الحج، وينعم بزيارة المصطفى عليه الصلاة والسلام^(٧) فراوية الحريري من هذه الناحية أحسن استقامة وخلقا من راوية البديع الذي كان يشترك مع الإسكندرري أحيانا، أو يقوم بدوره كما مرّ، والحارث ثري في معظم رحلاته اجتماعي من الدرجة الأولى لا تكاد تراه منفردا عن أصحابه كما قال عن نفسه «مرموق الرخاء، موموق الإخاء، أسحب مطارف الثراء، وأجتلى معارف السراء»^(٨) ولذلك كان هدفا لسهام السروجي يختصه بها أحيانا دون سائر الناس كما سيأتي، وكان الراوية يتمتع بخلق كريم فهو يسامح صاحبه مهما بلغت جنايته، ويتندم على فراقه بعد تكرر إساءاته. وقد يعدو الزمن على الراوية فيصيره فقيرا ينأى عن الأتراب، ويدخل صنعاء خاوي الوفاض، لا يملك بلغة، ولا يجد في جرابه مضغة، وتلجئه حاله تلك إلى أن يرود كرما يخلق له ديباجته ولكنه لا يفعل^(٩). وصحاب الراوية قوم مهتمون بالأدب وأهله، والشعر وفنونه، ولا سيما بتلك الألاعيب من أحاج

(١) التنيسية وسواها.

(٢) الدمشقية.

(٣) التنيسية.

(٤) الكرجية.

(٥) السمرقندية.

(٦) البرقعندية.

(٧) المكية والطيبية.

(٨) الدمياطية.

(٩) الصنعانية.

وَأَلْغَا^(١). يرحل الراوية رحلات تتبعها رحلات بدافع السياحة أو الاكتساب^(٢)، وقد يرحل أحياناً فراراً من الظلم^(٣) ويلتقي في إحدى رحلاته بالسروجي واعظاً في الحلقة، ثم معربداً في الخلوة، ويقدمه له تلميذه على أنه سراج الأدباء وتاج الغرباء^(٤) ثم ما تلبث أن تنعقد بينهما أواصر الصداقة والمودة فيطوف معه دون أن يشاركه في احتياله، أو يلتقي به مصادفة في إحدى الحواضر الإسلامية، وهو ينكره في الغالب، وقد يكون انكاره آيأه لأنه رآه في الظلام، فما أن يضاء السراج حتى يعرفه^(٥)، أو يصبح الصباح حتى يتبينه^(٦)، وأحياناً ينكره لشبيهه^(٧)، وإن كان في بعض الأحيان ينكره دون أدنى مسوغ^(٨). ويبدو في بعض المقامات أذكى من عيسى بن هشام، فيعرفه من طرق احتياله^(٩) وهو في الغالب يتدخل في حياة السروجي فيعنفه على أعماله ويدعوه إلى تجنبها، ويصفه أحياناً بأنه أخو إبليس^(١٠) وبأنه روث مفضّض، وكنيف مبيّض^(١١)، ويفري به أحياناً أصحابه من الولاة أو القضاة لتتبع أخباره، وكشف الستار عنه بعد أن تجوز عليهم خديعته^(١٢) وكثيراً ما يقوم بكشف الستار بنفسه وإن كان يستتر عليه في معظم الأحوال ولا يكشفه إلا بعد فوات الأوان، وأحياناً لا يتدخل في أمره ويبقى

(١) المراغبة والمغربية وسواهما.

(٢) الاسكندرية.

(٣) الواسطية.

(٤) الصنعانية.

(٥) الكوفية والمغربية.

(٦) الدمياطية.

(٧) الحلوانية.

(٨) القهقرية.

(٩) الرحيبة.

(١٠) الفرضية والساوية وسواهما.

(١١) الساوية.

(١٢) الاسكندرانية وسواهما.

واحدًا من المتفرجين^(١). والراويّة يدفع ثمن هذا الاكتشاف غالبا لأنه في الغالب لا يكتشفه إلا بعد أن يدفع الجزية التي قد تكون ثمن غلام حريضع عليه^(٢)، أو سيفًا يأخذه للرهن فيذهب به دون أن يعود^(٣)، أو فرسا يسرقها منه^(٤)، وإن كان في بعض المقامات يقف إلى جانبه فيردّ عنه غائلة اللص الذي سرق الناقة^(٥)، أو يهدي إليه بعض ما أنعم عليه الوالي من التحف لقاء رسالته التي وجه بها إليه^(٦)، وكما يكون الراويّة هدفا لاحتيال السروجي يكون طعاما يلقي به للاصطياد فيزوجه زيفا وبهتانًا ليصرع أهل الخان ويفوز وحده بالغنائم^(٧)، ولكنه مع هذا يوقّره ويقدره فإذا لقيه قبلّ يده احترامًا وتبجيلًا^(٨) فإنّ حرمة الأدب فوق جميع الحرمات عند اهله وعشاقه، ولم يزل الراويّة يتخبّط في مجاهل الأرض فيصاب ويصيب، ويلتقي في كل رحلة بصاحبه السروجي فيأخذ عنه فنا جديدا من فنونه، حتّى كانت خاتمة التلاقي، تلك الخاتمة التي أحزنت الراويّة، ولم يعزّه عن حزنه إلا أنّ صاحبه قد تاب وأناب، ولبس الصوف وأمّ الصوف، وعاد إلى موطنه بعد جلاء الافرنج عنه، وأصبح به من الأولياء أصحاب الكرامات، بعد أن كان من الشياطين أصحاب المقامات^(٩).

(١) المعرية.

(٢) الزبيدية.

(٣) البكرية.

(٤) الوبرية.

(٥) الوبرية.

(٦) الرقطاء.

(٧) الواسطية.

(٨) الحلوانية.

(٩) البصرية.

شخصية السروجي

اسمه الذي عرف به أبو زيد السروجي ، كنية ونسبة ، فهو صورة أخرى لأبي الفتح الإسكندري من هذه الناحية ، وإذا كانت اسكندرية أبي الفتح مجهولة فإن سروج السروجي معروفة مشهورة ، ويغلب على الظن أن هذه الشخصية من اختراع الحريري وإن كان يذهب بعضهم إلى أن لها وجودا تاريخيا محققا وقد سبق أن استشهدنا برواية من هذا النوع ، ويذكر القفطي في كتابه أنباء الرواة على أنباء النحاة هذا المذهب ويذكر أسماء للسروجي هو المطهر بن سلار قال : « وكان بصريا ، نحويا ، لغويا ، صاحب الحريري واشتغل عليه بالبصرة وتخرج به ، وروى عنه القاضي أبو الفتح ملححة الإعراب حريري ، وذكر أنه سمعها عن الحريري وقال : قدم علينا واسط في سنة ثمان وثلاثين وخمسمائة فسمعتها منه ، وتوجه منها مصعدا إلى بغداد ، وأقام بها مدة يسيرة وتوفي بها رحمه الله تعالى ، وكذا ذكره السمعاني في الذيل ، والعماد في الخريدة وقال : لقبه فخر الدين ، وتولى صدرية المشان ومات بها عام أربعين وخمسمائة^(١) » ولا يطمئن الدكتور ضيف إلى هذه الرواية ويرى فيها ما يشبه الدور فالحريري يروي عن السروجي والسروجي يروي عن الحريري^(٢) ، وما أرى فيما يذهب إليه الدكتور ما يصلح حجة للنقض فما الذي يمنع أن يستغل الحريري اسم أحد تلامذته فيجعله صاحب مقامات ويكون في الحقيقة تلميذا له راويا عنه إن العقل والعادة لا يمنعان هذا و« قد يكون للخيال أثر كبير في تكوين هذه الشخصية وتلوينها ولكن الثابت أنها كانت من أصل الحياة المريرة وحقائقها المؤلة ، ذلك أن الفرنجة من الصليبيين حينما استولوا عنوة على مدينة سروج ما بين النهرين سنة تسعين وأربعمائة ، وأعملوا فيها النهب والسبي كان فيمن نكب رجل اسمه المطهر بن سلار أصيب في ماله وفي عرضه ، أما ذهاب المال فقد أورثه الفقر المدقع ، وأما سبي الغزاة لابنته فقد خلف له الحرقه اللاذعة والألم العميق ، فإذا هو بعد

(١) المقامات ط. صبيح ٢ - ٣ والشريشي ج ٢ ص ٢٥٠.

(٢) المقامة ص ٥٠ وانظر الترجمة رقم ٧٥٨ في أنباء الرواة ٣ / ٢٧٦.

هذا وذاك يجوب العراق شيخا ذا طمرين^(١) « ونحن على فرض صدق وجوده التاريخي لا نعتقد أنه قام بجميع هذه الأدوار التي نسبها إليه الحريري، فقد يكون قام ببعضها، وقد تكون له أدوار أخرى لم يذكرها الحريري، ولكن الواضح أن الحريري استغل أحد أدواره أو بعضها، وبنى عليها ما بناه من أدوار مثلها في المقامات، وسواء أكان السروجي حقيقة أم كان خيالا فلا شك في أن الحريري جعل منه أسطورة تاريخية فذة تمت إلى أسطورة الإسكندري بصلة وثيقة بل تذهب أحيانا إلى التعالي عليها:

إن يكن - الإسكندري قبلي فالطلُّ قد يبدو أمام الويل

والفضل للوابل لا للطل^(٢)

وإذا كان شخصية حقيقة واسمه أبو زيد فلا مجال للحديث، وأما إذا كان الحريري هو الذي أطلق عليه هذا الاسم فإنه يرمز من ناحية إلى أنه صاحب الغنائم التي تتزايد يوما بعد يوم كما كان أبو الفتح يرمز اسمه إلى ذلك، وكانت نسبته إلى سروج المحتلة نسبة تدعو إلى الاشفاق والعطف وحل عقد الأكياس. ويرى الشريشي أن أبا زيد كنية للدهر وكنية للشيخ الكبير. والسروجي في الغالب شيخ هرم فالتسمية لغوية محضة، وقد كناه بكنية الدهر «لأنه يصفه بأشياء لا تليق إلا بالدهر مثل قوله:

وكلُّ سَرَجٍ فيه ذنبي عاثت حتى كَأني للأنام وارث

سامهم وحامهم ويافاث

ومثل قوله: وَوَتَرْتُ أربابَ الأرائكِ والدرانكِ والسجوف

وهي كثيرة، وفي الخمسين له كلام لا يليق إلا بالدهر، فيجعل أخذ الحارث من أبي زيد كناية عن علم الحريري بما جرب من صنوف الدهر^(٣) «وهذا الذي ذهب إليه الشريشي لا ينكره عقل ولا يمجه ذوق لاسيما أننا نرى البطل يجري على سنة الدهر من التقلب والتحول والظهور بملابس شتى وقد يصرح هو بهذا حين يقول:

(١) فن القصة والمقامة ص ٤١.

(٢) المقامة الحجرية.

(٣) شرح الشريشي ج ١ ص ١٧.

ولما تعامى الدهرُ وهو أبو الورى عن الرشد في انحائه ومقاصده
تعاميتُ حتى قيل إنني أخو عمي ولا غرو أن يحزنو الفتى حزنَ والده^(١)
على أنا لو سألنا السروجي عن صحة كنيته ونسبته لأجابنا بقوله :
والله ما برةٌ يعزسي ولا لي ابنٌ به اكتنيتُ
وإنما لي فنونٌ سحر أبدعت فيها وما اقتديت
لم يحكمها الأصمعي فيما حكى، ولا حاكمها الكميت
فخذتها وصلة إلى ما تجنيه كفى متى اشتهيت
ولو تعافيتها لحالت حالي، ولم أحوما حوت^(٢)

السروجي خليفة ذي القرنين في الترحال، وخليفة الإسكندري في الاحتيال، قام بتمثيل أدواره خير قيام، وساعده على ذلك بديهة مطاوعة، وقرينة نفاذة، ومواهب خارقة، وذكاء نادر، ومقدرة على اللعب بالألفاظ والمعاني، وبالعقول والقلوب.

ولكي ينجح في أداء مهمته كان عليه أن يجول في كل مجال، ويلبس لكل دور لباسه اللائق به، فقد يبدو شيخاً عليه أهبة السياحة، وله رنة النياحة، يطبع الأسجاع بجواهر لفظه، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه^(٣)، «ويتقلب في قوالب الانتساب ويخبط في أساليب الاكتساب، فيدعي تارة أنه من آل ساسان، ويعزى مرة إلى أقيال غسان، ويبرز طوراً في شعار الشعراء، ويلبس حيناً كبر الكبراء^(٤)» ويتعارج لا رغبة في العرج، ولكن ليقرع باب الفرج^(٥) ويبدو أحياناً شيخاً «في شملتين محجوب المقلتين، وقد اعتضد شبه المخلاة، واستقاد لعجوز كالسعلاة^(٦) توزع رقايع التسول في مصلي العيد، وقد يبدو

(١) البرقعيدية.

(٢) الكوفية.

(٣) الصنعانية.

(٤) الحلوانية.

(٥) الدينارية.

(٦) البرقعيدية.

«عاريَّ الجلدَة، بادِي الجُرْدَة، وقد اعتَمَ بِرِيطَة واستثفر بِفَوَيْطَة» ^(١) أو «شيخا بادِي
اللقُوَّة، بالي الكُسوة والقُوَّة» ^(٢) أو شيخا عليه بزة سَنِيَّة، ولديه فاكهة جنية ^(٣) «وقد
ينقلب امرأة عجوزا» تحضر إحضار الجُرْد، وقد استتلت صبيَّة أنحف من المغازل،
وأضعف من الجوازل ^(٤) «وهو لا يفتأ يردّد

لبستُ الخميصةَ أبني الخميصةَ وأنشبتُ شِصِّي في كل شِيصَة
وصيرتَ وعظيَّ أجُولَة أريغ القنيص بها والقنِصة ^(٥)

أو ينشد:

لبست لكل زمان لبوسا ولا بست صرفيه نُعمى وبوسا
وعاشرت كل جليس بما يلائمه لأروق الجليسا
فعند الرواة أدير الكلام وبين السبقة أدير الكؤوسا ^(٦)

«بيد أنه مع تلوّن حاله، وتبيّن مُحالِه، يتحلّى برواء ورواية، ومداراة ودراية،
وبلاغة رائعة، وبديهة مطاوعة، وقدم لأعلام العلوم فارعة، فكان لمحاسن آلاته يُلَبَس على
علائته، ولسعة روايته يُصَبى إلى رؤيته، ولخلاصة عارضته يرغب عن معارضته، ولعذوبة
ايراده يسعف بمُراه ^(٧)» وهو في كل ما يأخذ فيه من أساليب حياته «ذو مَقول جرى، وجرس
جهوري ^(٨)». «ينثر من فيه الدرر، ويحتلب بكفيه الدرر ^(٩)» يحتال على الناس جميعا لا فرق

(١) الكرجية.

(٢) التفليسية.

(٣) الرقطاء.

(٤) البغدادية.

(٥) الصنعانية.

(٦) الطيية.

(٧) الحلوانية.

(٨) الفارقية.

(٩) النصيبية.

بين ساستهم وساقتهم، فيتخاصم مع ابنه أمام قاضي المعرة في الميل والابرة وينهضان من عنده، فرحين برفده، مُفصِّحين بحمده^(١) أو يترافعان إلى والي الرحبة وقد ظهر الغلام وسيما يفتن الوالي فيؤدي عنه الغرامة^(٢) أو يسوقه إلى والي بغداد مدعيًا عليه سرقة شعره، ويجني كلاهما من بره^(٣) أو يمثلان أمام قاضي صعدة ويدعي الشيخ أن ابنه عقه^(٤) وقد يجعل السروجي خصمه امرأته فيسوقها إلى قاضي الإسكندرية أو قاضي تبريز أو قاضي الرملة ويكسبان القضية بينما يخسرهما القضاة^(٥) وطريقته هذه تشبه طريقة المحتالين في عصرنا على «الطريقة الأمريكية، فهؤلاء يتظاهرون بالاختلاف، ويفتعلون الشجار ليقع في شركهم من يقع ممن يروم إصلاح ذات البين فلا يكون نصيبه غير البوار فيخسر ويفوز المختصمون^(٦)» وإذا كان السروجي تنجح حياته مع الحكام فكيف لا يستطيع التدليس على بقية الناس؟^(٧) وكيف لا يقوم واعظا في الأندية والمساجد^(٨)، وعند المقابر^(٩)، وكيف لا يعظ الأمير والمأمور^(١٠)؟! أجل إنه يفعل كل ذلك ويخطب في الحجيج^(١١)، ويلجأ إلى التعاويذ يرقى بها الحامل^(١٢)، أو يخفر بها القوافل^(١٣)، ويقف طالبا تكفين ميت^(١٤)، ويقوم ببيع ولده الحر بعد أن أشهد عليه

(١) المعرية.

(٢) الرحبية.

(٣) الشعرية.

(٤) الصعدية.

(٥) الاسكندرانية، التبريزية، والرملية.

(٦) أبو زيد السروجي ص ٩.

(٧) كما هو الحال في معظم المقامات.

(٨) الصنعانية وسواها.

(٩) السارية.

(١٠) الرازية.

(١١) الرملية.

(١٢) العمانية.

(١٣) الدمشقية.

(١٤) الفارقية.

القاضي أنه من الأحرار^(١)، ويعمل معلماً للصبيان في حمص^(٢)، ويعمل حجاماً ويستعطي^(٣)، ويسرق ويستلب^(٤)، ويصرع أهل الخان بجلوائه^(٥) وينصرف بغنائه، فإذا ما شعر بنهايته أوصى ابنه بالاستجداء وذكر أنه قد جرب جميع الصناعات فلم يجد خيراً من هذه الصناعة الراجحة، فإذا ما اطمأن إلى أن ابنه سيكون خليفته من بعده على خداع الناس وأخذ جزية الخلق من شتى أقطار الأرض تاب إلى الله وأتاب، وعاد إلى بلده سروج، بعد أن فارقه العلوج، وهناك لبس الصوف، وأمّ الصفوف^(٦) فكان بطلاً في بدايته، وبطلاً في نهايته، «وإن الإنسان ليعجب حقاً كيف استطاع الحريري أن يلم بطبائع الناس وأعرافهم وعاداتهم في كثير من بقاع العالم الإسلامي، وأن يجعل من بطل المقامات أبي زيد السروجي جائلاً لا يكل له عز ولا تفتر له همة، ومتحدثاً لا يجاري، ومتندراً لا يياري، وملغزاً لا يشق له غبار وعالماً بمسائل الفقه والنحو يقل ضرباًؤه، وهو فوق ذلك صاحب مقدرة عجيبة على مواجهة الخلق في أقطار عديدة، يخاطبهم فيما يروق لهم، ويشوقهم بسحر حديثه يدرك ميولهم، ويشبع أهواءهم، ويتنزع من كل شخص كامن اعجابه بما يفعل وبما يقول^(٧)» أفلا يحق له بعد ذلك أن ينشد مفتخراً:

يا ليت شعري أدهرى	أحاط علماً بقدري
وهل درى كُنْه غوري	في الخدع أم ليس يدري
كم قد قمرت بنبيه	بحبيلتي، وبمكري
أصطاد قوماً بوعظ	وأخـرين بشـعر ^(٨)

(١) الزيدية.

(٢) الحلبية.

(٣) الحجرية.

(٤) الورية وسواها.

(٥) الواسطة.

(٦) البصرية.

(٧) أبو زيد السروجي ص ١٠.

(٨) البغدادية.

أغراض المقامات الحريرية

المقامات من حيث المبنى تنحون نحو التعليم ، فهي بمجموعها نماذج إنشائية يحتذيها الطلاب من ناحية ، ويتعلمون منها طرق الأحاجي والإلغاط من ناحية أخرى ، وفيها نماذج صالحة للخطب والمواعظ ، والرسائل المعقدة ، والأشعار ، والأراجيز ، وفيها بذور للقصة اختنقت تحت ركام المحسنات والغريب ، والتعقيدات الأخرى .

والمقامات من حيث المعنى دارت حول شخصية أديب يحترف الوعظ والأدب ويجعلهما وسيلة لاقتناص الأموال عن طريق الكدبة . فالمقامات من هذه الناحية ظاهرها انشاء أديبي مصنوع متكلف ، وباطنها احتيال وكدبة ، وفي سبيل وصول السروجي إلى المال يسلك أغراضا شتى ، وفي سبيل وصول الحريري إلى هدفه الإنشائي يتجه إلى أغراض كثيرة ، فالوعظ وسيلة السروجي إلى ترفيق قلوب الناس ، ووسيلة الحريري إلى حشد طاقاته اللغوية والفنية من ناحية وإلى ترفيق قلوب الناس أيضا حتى تقبل على هذا اللون مكن الانشاء من ناحية أخرى ، وقس على هذا سائر ما استخدمه الحريري في مقاماته .

والحريري ابن مجتمعه على كل حال ، وصورة مجتمعه ظاهرة بيّنة في مقاماته سواء أراد أن يظهرها أم لم يرد ، فكثير من المقامات اهتمت بالوعظ والخطب الدينية ، فالسروجي يبدو واعظا في حلقة كما في الصنعانية ، وواعظا في المقابر كما في الساوية ، ويهتم بوعظ الحاكم كما في الرازية ، ويزهد الناس وهو في المسجد كما في التنيسية ، ويخطب الجمعة كما في السمرقندية ويخطب الناس في الحج كما في الرملية ، ولا تخلو معظم مقاماته من عظات ماثلة هنا وهناك ، الأمر الذي يجعلنا نقول إن هذه المقامات كان غايتها الوعظ والإرشاد مع أنها كانت وسيلة لابتزاز الأموال كما نلاحظ في نهاية المقامات ، فاهتمام الحريري بهذا اللون الديني إنما يعكس صورة للمجتمع الذي لجأ إلى رحاب الدين بعد أن استولى الصليبيون على كثير من بلاده وهدّد بلاده الأخرى .

والمقامات في سوقها تلك العظات لم تنس الألاعيب اللغوية التي اهتم بها ذلك العصر فأتت لنا بخطبة الجمعة عريّة من الإعجام مثلا ، ولم ينس الحريري أن يصور لنا صورة أخرى للمجتمع المنافق المريض ممثلا في الواعظ الذي ينبغي أن يكون قدوة

للناس ، ولكنه كان شيطانا مريدا ، يعظ الناس في الحلقة ويتزّ أموالهم ثم ينفقها على الخمرة والفحشاء ، فالواعظ الباكي في المقامة الصنعانية هو نفسه الماجن العرييد الذي خرج من الحلقة إلى خلوة مع تلميذ وخاية نبذ ، والشاب الصالح الذي يخفر القافلة بأدعية رقيقة هو نفسه الذي صرف أموال الخفارة في الحان ، وهذه صورة لم يخترعها الحريري ولم يأت بها عبثا ، وإنما هي صورة من واقع الحياة عاجلها الأدباء والكتّاب ونقدها الشعراء والعلماء ، ومن أقوال المعري في لزومياته :

رويدك قد غررت وأنت حرّ بصاحب حيلة يعظ النساء
يحرم فيكم الصهباء صباحا ويشربها على عمد مساء
يقول لكم : غدوتُ بلا كِساء وفي لذاتها رهن الكساء
إذا فعل الفتى ما عنه ينهى فمن جهتين لا جهة أساء

ولذلك ركّز عليها الحريري في أكثر من مقامة ، فجلّا لنا عدا الصورتين السابقتين صورة لخطيب الجمعة في سمرقند خرج بعد انقضاء الصلاة ليصرّ على التدليس ، ويُسرّ حسن الخندريس ويناشد صاحبه أن يكتُم الأسرار*.

ويرسم لنا الحريري عدّة صور لسذاجة العوام وطيبة قلوبهم وسرعة انخداعهم بالسروجي حتى أنهم ليرضون بأن يخفّروهم بدعوات^(١) ، وأن يحميهم من الغرق بحرز^(٢) ، وهم على كل حال ليسوا أكثر سذاجة من معاصري الإسكندري الذين صدّقوا باعادة الموتى إلى الحياة^(٣) ، والصور الاجتماعية ظاهرة في المقامات رغم ما يغلف أسلوبها من تصنع وتكلف ، فالقضاء والقضاة وتخاصم الأزواج اليهم^(٤) والمناقشات في الندوات^(٥) وفي

*- ومثل هذا أيضا في المقامة التنيسية.

(١) المقامة الدمشقية.

(٢) المقامة العمانية.

(٣) المقامة الموصلية للبديع.

(٤) كما في المقامات : الاسكندرانية ، والرحبية ، والشعرية ، والتبريزية ، والرملية ، وسواها.

(٥) كالمقامة المغربية ، والقهقرية ، وسواهما.

دور الكتب^(١)، والمصلون في المساجد^(٢)، والمسافرون في عُرض البحر^(٣)، وما على ذلك، كل هذه صور اجتماعية تنبض بالحياة.

والروح الفكاهية بعد نلمحها في المقامات حتى لتدعونا إلى الاغراق في الضحك في الوقت الذي تقرّر فيه حكمة تدعو إلى البكاء فالحرز الذي كتبه السروجي للجنين ليخرج إلى الدنيا حرز يدعو إلى الضحك والسخرية لأنه يدعوه إلى البقاء في الرحم، وهو في الوقت نفسه يدعو إلى التأمل الحزين في الحياة ومشكلاتها حتى ليحسد الإنسان الحي أخاه الميت، أو أخاه الذي لم يخرج بعد إلى الدنيا^(٤)، والفكاهة ساخرة في المقامة الصورية التي تمثل العروس بأنه كثير الهرير والصخب والتي تصور أبناء المتسولين وقد ملؤوا المصاطب، بأسطى أكف الضراعة والاستجداء.

والحريري لا ينسى بعد ذلك أن يستغلّ المقامات لمدح مسقط رأسه مدينة البصرة فقد خصّها بالمقامتين الحرامية والبصرية، وكال لها المدح حتى جعلها أحسن بلدة في الكون. ومن الصور الاجتماعية التي رسمها لنا الحريري صورة الحاكم الفاسق فصور لنا في الرحبية واليا يفضل البنين على البنات، وساق هذه القصة بطريقة فكاهة ساخرة، وإن كان ضمنها النقد الاجتماعي المرير. ومن الصور الاجتماعية أيضاً، صورة النمام وضرره الاجتماعي في المقامة السنجارية. وكما يرسم لنا صورة متناقضة للرجل الذي ظاهره صلاح وباطنه فساد، يرسم صورة عكسية لرجل ظاهرة الرثاء، وباطنه الغنى، والعلم الكبير، والذكاء الخارق، كما نلاحظ في المقامة الفراتية، حيث يزدرى الناس رجلاً لرثاءه ملبسه ثم يكتشفون فيه عالماً فذاً من الطراز الأول، ولعل هذه الصورة مأخوذة مباشرة عن الحريري نفسه لأنه كان كما يزعمون دميم المنظر، وقد قصده أحد الطلاب ليقراً عليه وحين أبصره أنكر هيئته فقال له اكتب:

ما أنت أول سار غرة قمر ورائد أعجبت خضرة الدمن

(١) كالمقامة الحلوانية.

(٢) كالمقامة: البرقعيدية، البغدادية، التفليسية.

(٣) كالمقامة الفراتية والعمانية.

(٤) المقامة العمانية.

فاختر لنفسك غيري إنني رجلٌ مثل المعيدي فاسمع بي ولا

ومما اهتمت به المقامات أيضا الوصف، فهناك وصف رائع للسروجي واحتياله، ووصف لمجالس القوم واحتفالاتهم، وندواتهم، وطرق مناقشاتهم، وهناك وصف لدور المكدين وطريقة أعراسهم، ومن الوصف الذي احتل مساحة كبيرة في المقامات مدح الشيء وذمه في وقت واحد ففي الدينارية يمدح الدينار ويذمه، وفي الدمياطية يذهب كل من الأب وابنه مذهبا يخالف الآخر في طريقة المعاملة مع الناس، وفي البكرية يمدح البكر والثير ثم يعود عليهما بالذم، والحريري في كل هذا مقنع فيما يدعيه لأنه يركز على الموضوع، فيصدق في المدح، ولا يكذب في الذم، لأن لكل شيء كما قال الجاحظ وجهين، فحين يمدح المادح يمدح الوجه الممدوح، وحين يذم الذام يذم الوجه المذموم^(٢). وقال ابن الرومي:

تقول هذا مجاج النحل تمدحه وإن تعب قلت ذا قيء الزناير

ولعل الظاهرة الاجتماعية الخطيرة والتي يعاني منها كل عصر، ذلك البون الشاسع بين ما يتعلمه الطالب في أثناء التحصيل، وبين ما يمارسه في حياته العملية، فحين يخرج الطالب إلى معترك الحياة العامة يرى عليه لكي يستطيع النجاح في الحياة أن ينسى جميع ما تعلمه من مبادئ ومثل، وأن يكون مبادئ جديدة من طبيعة الحياة نفسها، فالصدق والأمانة والاستقامة مبادئ لا تستطيع أن تقف على قدميها في المجتمع المنافق المريض الذي يحترم من يخادعة ويكذب عليه، والعلوم والآداب حصيلة تستطيع أن تساعد صاحبها على شق الحياة إذا استعين بها على الخداع والراوغة بحيث تكون وسيلة للكسب وليست غاية، هذه حقيقة مؤلمة ولكنها حقيقة على كل حال، ومن أجل ذلك بنيت المقامات في معظمها على هذه الناحية، فالبطل قلما استطاع النجاح بأدبه المجرد، وهو ينجح النجاح الباهر حين يستخدمه في الحيل والخداع، ولذلك نرى السروجي

(١) المقامات ط. صبيح ص ٤، والشريشي ٢ / ٢٥٠ وانظر المقامة المروية.

(٢) قال الجاحظ " ليس شيء إلا وله وجهان، فإذا مدحوا ذكروا أحسن الوجهين، وإذا ذموا ذكروا أقبح

الوجهين " الشريشي ١ / ٧٥

يقول في المقامة البكرية: «فلا يباع الرُطْبُ بالخُطْب، ولا البلح بالملح، ولا التمر بالسمر، ولا العصائد بالقصائد، ولا الثرائد بالفرائد، ولا الدقيق بالمعنى الدقيق، ولا يشتري الشعر بشعيرة ولا النثرُ بثائرة، ولا القصص بقصاصة، ولا الرسالة بغُسالة، ولا حكم لقمان بلقمة، ولا أخبار الملاحم بلحمة» * ولعل من قبيل هذا الاحتيال الأدبي ما عرضت له المقامات من نماذج للألعاب اللغوية التي تستلفت الأنظار، فلم تعد اللغة في هذه المقامات أداة للتعبير فحسب، ولم تعد تكتفي بالزينة والزخرف والانتكاء على الخيال والمجازات والاستعارات وإنما أصبحت رموزاً معقدة غاية التعقيد، أصبحت طلسمات مسحورة، وأحاجي وألغاز، وهذه الطلسمات لا يستطيع أن يفك سحرها في الغالب إلا صاحبها الذي نفث في عقدها، وهو لن يحل ما عقد إلا إذا حلت له الأكياس، ففي المقامة المعرية لغز في الميل والابرة، وفي الواسطة ألغاز بين الأب وابنه لا يفهمها سواهما وفي الشيرازية لغز في الحمرة وفي الملطية عدة ألغاز بالمقايضة، وفي النجراتية ألغاز في القلم والميل والدولاب وما إلى ذلك، وفي الشتوية قصيدة بائية تقرب من الخمسين بيتاً بنيت كلها على الألغاز ولا تخلو المقامات الأخرى من ألغاز مبثوثة هنا وهناك، ولعل من هذا النوع المألوف أيضاً الكنايات في بعض المقامات وخاصة في المقامة النصيبية.

ولم يكتف الحريري باللعب في معاني الألفاظ في مجال الأدب ولكنه تعداه إلى مجالات أخرى فخصّ النحو بالمقامة القطيعة، خصّ الفقه بالمقامتين الفرضية والطيبية، وفي هذه الأخيرة يعتمد على الكلمات اللغوية التي تحتل أكثر من معنى، وقد ساق فيها نحو مائة لفظة من هذا النوع.

وانتقل الحريري من اللعب بمعاني الألفاظ، إلى اللعب بالألفاظ نفسها، فالألفاظ مكونة من حروف وهذه الحروف بعضها معجم وهو الأكثر، وبعضها مهممل، والألفاظ في الغالب مكونة من هذين الصنفين، والنادر منها ما اقتصر في تكوينه على المعجم فحسب، أو على المهممل فقط، ويجتمعان في هذه الجملة، (فتنتني سعاد) ويلعب

*- بتصرف بسيط.

الحريري هذه اللعبة فيسوق لنا نماذج من النثر والشعر معجمة كلّها أو مهملة كلّها^(١)، أو يأتي برسالة مرتبة على التناوب بين الاعجام والإهمال بحيث يبدأ بكلمة معجمة ثم بكلمة مهملة وهكذا إلى آخر الرسالة^(٢)، أو يلعب هذه اللعبة بالحروف لا بالكلمات، فيسوق لنا نماذج ثرية وشعرية في المقامة التي سمّاها بالرقطاء إشارة إلى أن أحد حروفها معجم والآخر مهمل. وهناك لعبة أخرى بنيت على القراءة من اليسار إلى اليمين بحيث يكون المعنى واللفظ واحداً مما سمّى بمالا يستحيل بالانعكاس^(٣) كلفظ باب وساس ونحوهما. وقد ساق الحريري في المغربية نماذج ثرية وشعرية تقرأ من اليسار إلى اليمين على نحو قراءتها من اليمين إلى اليسار، ثم عاد إلى نفس هذه اللعبة في رسالة أخرى في المقامة القهقرية وصفها بأن أرضها سماؤها وصباحها مساءها، نسجت على منوالين، وتجلّت في لونين، وصلت إلى جهتين، وبدت ذات وجهين. والعكس في هذه الرسالة بالكلمات وليس بالحروف، وهي مكوّنة من مائتي لفظة نستطيع أن نقرأها هكذا. «الإنسان صنّعة الإحسان، وربّ الجميل فعل النذب، وشيمة الحرّ ذخيرة الحمد، وكسب....» ونستطيع أن نقرأها من اليسار: «وكسب الحمد ذخيرة الحرّ، وشيمة النذب فعل الجميل، وربّ الإحسان صنّعة الإنسان» وهكذا... ولعلّ المقامة الحلبية كانت أكثر اهتماماً باللغويات، وكان التعليم فيها واضحاً بل إن بطلها نفسه معلّم صبيان، ومن الألاعيب في هذه المقامة هذه اللعبة: ؟

مما سماه بالمتائم ومداره على التجانس الخطي بين كل لفظتين وحين تعجم الحروف يتضح المعنى المقصود فتقرأ هكذا:

زَيْنْتُ زَيْنَبٌ بَقْدٌ يَقْدُ وَتَلَاهُ وَيَلَاهُ نَهْدٌ يَهْدُ

إلى آخر الأبيات.

وفي المقامة العشرية نموذج للتعليم أيضاً، ولعبة لغوية تدور على قصيدة نستطيع أن نقرأها كاملة ومنقوصة ويكون لها في كل وضع قافية خاصة كقوله:

(١) انظر نماذج الشعر في الحلبية. ونماذج النثر والشعر في السمرقندية والواسطية، ونحوهما من المقامات.

(٢) انظر نموذج النثر في المراغية والشعر في الحلبية.

(٣) سمى في علم البديع بالقلب.

يا طالبَ الدُّنيا الدُّنيَّة إنَّها شَرُّكَ الرَّدَى، وقرارةُ الأكْدار

فإذا قرأناها على هذا النحو حصلنا على قصيدة رائية من البحر الكامل، وإذا حذفنا الكلمتين الأخيرتين استطعنا الحصول على قصيدة دالية من مجزوء الكامل^(١).

وهذا التلاعب اللغوي الذي جند له الحريري قلمه يدل على غنى وافلاس في وقت واحد، أما الغنى فيتمثل بهذا الرصيد اللغوي الضخم الذي حصل عليه الحريري بحيث يستطيع أن يتلاعب به كيف شاء فكان الكاتب هنا استطاع أولاً أن يؤلف بين الكلام ثم استطاع أن يحسنه ويزخرفه، ثم وصل إلى مرحلة فوق هذه المراحل هي مرحلة اللعب والعبث به كيف شاء، وأما الإفلاس فكان القوم قد فرغوا من المعاني والأفكار حتى لم يعد عندهم شيء يضيفونه إلى اللغة والأدب إلا هذه الألاعيب وهو جهد يبدو في النهاية أنه ضائع، والوقت الذي صُرف عليه كان يمكن صرفه فيما يفيد العربية والأدب أكثر من هذه الشعبذات التي لا تصلح إلا لتزجية أوقات الفراغ من ناحية، ولا تصلح إلا للعرض في مُتَحَف الآثار من ناحية أخرى، على أن الحريري لم يهمل شأن النقد الأدبي إهمالاً تاماً، وإنما تعرّض له في بعض المقامات، وإن كان لم يصف شيئاً جديداً، ولم يتعدَّ الظاهر، ففي الحلوانية مثلاً ينقد البحترى أو بالأحرى يحاول أن يأتي بأبيات حشد فيها تشبيهات مرصوفة أكثر من تشبيهات البحترى، وفي المراغية ينقد القدماء ويفضل عليهم المحدثين، وإن كان لا يأتي لنا بصور كلية وإنما يكتفي ببعض الصور الجزئية.

وهكذا نستطيع أن نرى أن هدف المقامات لغوي بالدرجة الأولى تعليمي محض وإن كان في سبيل ذلك تعرض الحريري لمجتمعه ونقد كثيراً من أوضاعه وجلاه لنا بكل فيه من متوافقات ومتناقضات.

(١) سمي في علم البديع بالتشريح.

الفن في مقامات الحريري

أسلوب الحريري في مقاماته أسلوب الصناعة والتكلف الذي يفضي به إلى ضروب من التعقيد الشديد، وإن كان يرقّ في بعض الأحيان حتى يبدو وكأنه ينثال عليه الكلام انثيالاً، وكأنما يتحدث بلغة سهلة سواء في النثر أم في الشعر كما سنرى، وهذا يدل على أن الحريري بطبيعته ذوّاقه مَفَنّ يعرف كيف يضع الكلمة إلى جانب أختها، وكيف يجعل من الكلمات جوقة موسيقية متألّفة حين يرقّ وَيَسْهَلُ. ومن أمثلة سبكه الرقيق قوله في الساسانية: «أنديتهم منزّهة، وقلوبهم مرفّهة، وطعمهم معجّلة، وأوقاتهم غرّ محجّلة، أينما سقطوا لقطوا، وحيثما انخرطوا خرطوا، لا يتخذون أوطاناً، ولا يتقون سلطاناً، ولا يمتازون عمّا تغدو خماساً، وتروح بطناً» وقوله في التبريزية: «أأرشق في موقف بسهمين، أألزم في قضية بمغرمين، أأطيق أن أرضي الخصمين، ومن أين ومن أين.... هذا يوم الاعتماد، هذا يوم الاغترام، هذا يوم البُحران، هذا يوم الحُسران، هذا يوم عصيب هذا يوم نُصاب فيه ولا نُصيب... الخ» ومن أمثله في الشعر ما ذكره في نهايات معظم المقامات من الحنين إلى سروج، أو من الدفاع عن منهجه في الحياة، فمعظم هذا الشعر وإن كان مصنوعاً إلا أن التكلف لا يظهر عليه، ويبدو أقرب إلى الطبع خاصة حين أبرزه في الأوزان الموسيقية الخفيفة التي اختارها له، كقوله في المراغية:

غسان أسرتي الصميّة وسروجُ تربتي القديمة
فالبيتُ مثلُ الشمسِ إشراقاً، ومنزلةُ جسيمة
والربع كالفردوس مطيبة، ومنزّهة، وقيمة

وقوله في البغدادية :

يَا لَيْتَ شِعْرِي أَدْهَرِي أَحَاطَ عِلْمًا بِقَدْرِي الْخ



وقوله في المكيّة وهو شعر راقص :

بَعْدَ الْوَجَى وَالْتَعَبِ	إِنِّي أَمْرٌ أَبْدَعُ بِي
يَقْصُرُ عَنْهَا خَيِّي	وَشُقَّتِي وَأَسْـَٔةَ
مَطْبُوعَةً مِنْ ذَهَبِ	وَمَا مَعِيَ خَرْدَلَةٌ
وَحَيْرَتِي تَلْعَبُ بِي	فَحِيلَتِي مَنْسَدَةٌ
خِفْتُ دَوَاعِي الْعُطْبِ	إِنْ ارْتَحَلْتُ رَاجِلًا
لَهُ ضَاقٌ مِذْهَبِي	وَأَنْ تَخْلُفْتَ عَنِ الرَّفْقِ
وَعَبْرَتِي فِي صَبَبِ	فَزَفَرَتِي فِي صَعْدِ



وقوله في المقامة الواسطية :

وَالزَّيْمَانُ لَهُ صُرُوفُ	يَا صَارِفَا عَنِّي الْمَوَدَّةَ
فَإِنِّي بِهِمْ عُـُـرُوفُ	لَا تَلْحَنِي فِيمَا أَتَيْتَ
أَرَهُمْ يُرَاعُونَ الضُّيُوفُ	وَلَقَدْ نَزَلْتُ بِهِمْ فُلْمُ
لِمَا سَبَكْتَهُمْ زُيُوفُ	وَبَلَّوْتَهُمْ فَوْجِدَتَهُمْ
سُقُوا كَأْسَ الْخُتُوفُ	فَتَرَكْتَهُمْ صَرَعِي كَأَنَّهُمْ



وقوله في المقامة الصورية :

وَبِهَا كُنْتُ أَمْـُـوجُ	مَسْقَطُ الرَّأْسِ سَرْوَجُ
كُلُّ شَيْءٍ وَيَرْوَجُ..	بَلَدَةٌ يَوْجَدُ فِيهَا
وَصَحَارِيهَا مَرْوَجُ الْخ...	مَأْوَئُهَا مِنْ سَلْسِيلِ

في هذه النماذج وما يماثلها في غضون المقامات، تصفونفس الحريري، وتعود إليه طبيعته الفنية الصافية، فإذا به يخطّ الروائع من النثر والشعر، في أسلوب فيه رشاقة السجع وموسيقى التوازن، وروعة التجنيس، وبدائع المقابلات، وإن كان هذا كله ثمرة صناعة وجهد دائب، إلا أن تمرّس الحريري في هذا الفن، وتمكّنه من هذا اللون جعلها هذه العبارات سهلة سلسة، خاصة حين نقابلها بما استحدثه من العاب لغوية، وما تصنّع فيه معظم المقامات.

والأسلوب القصصي ظاهر بين في شتى المقامات الحريرية، ومن المعروف أن من أهم عناصر القصة العقدة والحلّ، وهذان العنصران متوقّران في مقامات الحريري، شهد بذلك الأقدمون ولم ينكرها محدثون، فمن شهادة الأقدمين ما قاله ابن الأثير في تفرقة بين المقامات والرسائل: «لا عجب، لأن المقامات مدارها جميعها على حكاية تخرج إلى مخلص^(١)» فهذه كلمة أراد بها صاحبها ذمّ المقامات لا مدحها فمدحها من حيث لا يدري حين أثبت لها عنصرين هامّين من عناصر القصة.

وأما المحدثون فمنهم من لم يكتف باعتبار المقامة قصة وإنما ارتفع بها إلى المسرحية كما فعل الدكتور إبراهيم جمعة حين مسرح عدة مقامات اتفقت موضوعاتها. مثل مسرحية مع السروجي في ساحة القضاء^(٢) وقد عرض فيها المقامة الاسكندرانية التي اختصم فيها السروجي مع زوجه أمام قاضي الإسكندرية، والمقامة الشعرية التي ادّعى فيها على ابنه سرقة الشعر، وهكذا إلى آخر المقامات المتعلقة بموضوع القضاء.

ومن المحدثين من عرف المقامات بأنها مجموعة أقاصيص قصيرة، كما فعل الأستاذان توفيق الحكيم^(٣) ومحمود تيمور^(٤)، وقد سبق الحديث عن العلاقة بين المقامات والقصة في أثناء الحديث عن أسلوب مقامات البديع^{*}، وما يلاحظ هنا في مقامات الحريري

(١) المثل السائر ص ٤، وانظر صبح الأعشى ١٤ / ١١١.

(٢) أبو زيد السروجي من صفحة ١١ إلى صفحة ٣٦.

(٣) فن الأدب ٢٢ وانظر فصول في الأدب ٨.

(٤) فن القصص ٣٧ وانظر فصول في الأدب ١٢.

*- انظر ص ٤٠٨ من هذا البحث.

بالإضافة إلى ما فيها من سرد قصصي رائع ، وحوار شيق ممتع ، ومفاجآت مثيرة بل مذهلة أحيانا - أنها تتميز بخاصية عجيبة هي الدقة في تصوير الأشياء ، والاهتمام بتفصيل جزئياتها ، حتى لكان الكاتب يريد أن يصور لنا الصورة فلا يغادر صغيرة ولا كبيرة فيها إلا أحصاها ، وهذا الفن قد لاحظناه من قبل في أدب الجاحظ ، ثم في أدب البديع ، ومن أمثلته في مقامات الحريري ما جاء في التبريزية في وصف هيآت المحاور : فحين كان حوارُ أبي زيد مع الراوية ، كانت الإيماء كافية ، يقول : « فأوماً إلى امرأةٍ منهن باهرة السفور ، ظاهرة النفور ، وقال : تزوجت هذه لتؤنسني في الغربة ، وترحّض عني قَشَفَ العُزْبَةُ الخ... » وحين أصبح شاكيا إلى القاضي كان لا يليق به من الهيآت إلا هيئة الخضوع والتذلل ، قال : « جثا أبو زيد بين يديه ، وقال : أيد الله القاضي وأحسن إليه ، الخ... » وحين أصبح في موقف المستثار كان عليه أن يعبر عن غيظه بحركته قبل كلامه ، قال : « ففز أبو زيد زفير الشواظ ، واستشاط استشاطا المغتاط ، وقال لها : ويلك يا دفار الخ... » وحين هدده القاضي إن لم يشرح له حقيقة حاله كانت هيئته المناسبة الإطراق ، ولكن إطراق المكر والحيلة ، قال : « فأطرق أبو زيد إطراق الشجاع ، ثم قال له : سماع ، سماع ، الخ... » فانظر كيف تنوّعت هيئات المتحدث وحركاته بتنوع المجال الذي هو فيه وانظر إلى مدى توفيق الحريري في هذا التصوير. وكذلك شأن المرأة أيضا في هيأتها ، وقد أبرزها لنا الحريري ساخطة ، وفي مطلع المقامة كانت تكثفي بالرد على افتراءات زوجها ولكن حين كال لها الشتائم بالمدّ والصاع اضطرت إلى الدفاع عن نفسها بالحركة والكلمة وقال : « فتذمّرت المرأة وتمرّت ، وحسرت عن ساعدها وشمّرت ، وقالت له : يا أَلَمَ من مادر الخ... » وهذه لقطة فنية رائعة لهيئة المرأة في أثناء الشجار ، لم نزل نلمسها ونشاهدها حتى اليوم ، فانظر كيف اهتم الحريري بإبراز هذه الجزئية البسيطة التي يغفل عنها الكثيرون ، وكذلك حين غفر القاضي لزوجها ومنحه دونها لم يكن يليق بها من الهيئات سوى هيئة الثورة والغضب ، قال : « فثارت الزوجة عند ذلك واستطالت ، وأشارت إلى الحاضرين وقالت الخ... » وحين تمّ لهما المراد ، وقبض كل منهما الدينار ، لم يعد ثمت من مجال للحركة وإنما إكتفيا بشكر الحاجب الذي قدّم لهما النصيحة : « فقالا له مثلك من حجب ، وشكرك قد وجب » وكذلك شأن القاضي أيضا

في أسئلته وإيماءاته، فهو بوصفه حاكماً يخاطب المرأة باستعلاء بقوله: ويحك، ويخاطب الرجل بقوله: تبا لك، أعزب عني، وحين يصبح المجال تهديد يقبل عليهما بوجه قد قطبه، ومجن قد قلبه، ولكنه حين يلزم بدفع الدينارين، وهو الموصوف بالشح والبخل يسقط عنه قناع الوقار، وينكشف عنه ستار الهيبة، ويصير كما قال: «فَطْلَسَ وَطَرَسَ» واخرنظم وبرطم، وهمهم وغمغم، ثم التفت بمئة وشامة، وتسلسل كآبة وندامة.... ثم تنفس كما يتنفس الحريب، وانتخب حتى كاد يفضحه النحيب، وقال: إن هذا الشيء عجيب، أأرشق في موقف بسهمين، أألزم في قضية بمغرمين، أأطيق أن أرضي الخصمين، ومن أين ومن أين، الخ....» ويلاحظ أن تتابع الكلام وسرعة حركته في شتائم كل من السروجي وزوجه، وفي شكاة القاضي إنما يحكى بتتابعه حركة الواقعة نفسها كأنما نشهدها بأعيننا، وفي هذا من الفن ما فيه، وقس على هذا النموذج باقي المقامات، من أجل ذلك كله تعتبر المقامات قصصاً من النوع الراقي، إلا أن هذه القصص قد اختنقت تحت ركام الصناعات اللفظية والألاعيب اللغوية وما إلى ذلك يقول الدكتور هلال: «وكان يمكن أن يصبح هذا الجنس أخصب جنس أدبي في العربية، وأن يقوم مقام القصة والمسرحية في الآداب الغربية، لولا أنه انحرف عن نقد العادات والتقاليد والقضايا العامة إلى المباحكات اللفظية، والألغاز اللغوية، والأسلوب المتكلف الزاخر بالحلي اللفظية التي لا تعود على المعنى بطائل يُذكر^(١)».

وأسلوب المقامات في معظمه أسلوب خيالي يعتمد على التشبيه والكنائيات والاستعارات، ويحفل بألوان البديع حتى لتعد المقامات خير نموذج يصلح لتطبيق قواعد البلاغة في فنونها الثلاثة، ولذلك لا نكاد نجد كتاباً في البلاغة آلف بعد الحريري إلا وكان فيه من نماذج المقامات الشيء الكثير، بل إنني لأذهب إلى أبعد من هذا فأقول: إنني لا أكاد أجد سطوراً واحداً من سطور المقامات خلا من لون أو أكثر من ألوان البلاغة ولأجل ذلك سأكتفي بعرض بعض النماذج الموجزة لهذه الألوان.

١ - من الظواهر البينة في المقامات أنها تتراوح بين النثر والشعر حتى لقد بلغت عدة أبيات الشعر فيها نحو (١٢٠٠ ألف ومائتي بيت)، والشعر يأتي في المقامات في صلبها وفي آخرها، وهو في آخر المقامات رقيق مرقص في الغالب ويحكي فلسفة السروجي أو فلسفة المحتالين وسنعرض له في فصل خاص. وهو في صلب المقامات قد يكون مكملاً للنثر على نحو ما رأينا عند البديع. ومن أمثله عند الحريري ما جاء في المقامة الحرامية: «فلما أحلّنيها الحظّ، وسرح لي فيها اللحظ.

رأيت بها ما يملأ العين قُرّةً ويُسلي عن الأوطان كلُّ غريب

وقد يحل محل النثر في السؤال والاستجداء على نحو ما نرى في المقامات الكوفية والمكيّة والحرامية، ونحوها. وقد يكون نوعاً من النظم في الألفاظ الشرعية كما في الفرضية، أو الألفاظ اللغوية كما في الشتوية والنجرانية، والحلبية، ونحو ذلك. وغالبا ما يشارك النظم أخاه النثر في الألعاب اللغوية، كما في المقامات التي اختصت بهذا اللون. ففي الشعرية والبرقعيدية نرى الشعر الذي قصد به التجنيس، وفي الحلبية نرى عدة نماذج للحالي والعاقل والمتائم ونحوها، ولكن النظم لا يكفي بمشاركة النثر في الألعاب وإنما يشاركه في الأمور الأخرى: في الوعظ، والصلاح، وفي المجون والخمرة، وفي معظم المجالات التي جالت فيها المقامات.

٢ - يقتبس الحريري من الآيات الكريمة والأحاديث الشريفة ما يوافق معاني فقراته، ويأتي بالفقرة على فاصلة الآية أو الحديث، وأحيانا يتخلّى عن السجع فتبدو موسيقى الآية الكريمة ذات نغمة خاصة في الأسجاع التي يسوقها ومعظم اقتباساته أجزاء من الآيات توافق الفقرات المسجوعة، وقد ينوّه بأنها آية في بعض الأحيان. ومن أمثلة ذلك قوله في الصنعانية: «تأمر بالعرف وتنتهك حماه، وتحمي عن النكر ولا تتحاماه، وتزحزح عن الظلم ثم تغشاه (وتخشى الناس والله أحق أن تخشاه)^(١)» وقوله في الإسكندرانبة: «واصبر على كيد الزمان وكده (فعسى الله أن يأتي بالفتح أو أمر من

(١) جزء من الآية رقم ٣٧ سورة الأحزاب.

عِنْدِهِ^(١)» ومن اقتباسه الذي لم يوافق سجعَه قوله في الساسانية: «ولا تَقْنَطُ عند الرد، ولا تَسْتَبْعِد رَشْحَ الصَّلْدِ (ولا تَيَاسُ مِنْ رَوْحِ اللَّهِ، إِنَّهُ لَا يَيَاسُ مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِلَّا الْقَوْمُ الْكَافِرُونَ)^(٢)» وأما التنويه بأنَّ ما استشهد به آية فإنه يكونُ غالباً في الخطب كما جاء في خطبة الكتاب وفي خطبة النكاح في المقامة الصورية. وقد يقتبس من الحديث نصاً يوافق به سجعه أو يشير إلى معناه فالأول كقوله في الإسكندرانية «وكتمان الفقر زهادة، (وانتظارُ الفرج بالصبر عبادة)^(٣)» والثاني كقوله في الطيبة: «لأزور قبر المصطفى، وأخرج من قبيل من حجَّ وجفا»^(٤) وقوله في الساسانية: «ولا يمتازون عما تغدو خماسا، وتروح بطانا»^(٥) أي عن الطير.

٣ - وفقرات المقامات مسجوعة بشكل عام ولا يكاد الحريري ينحرف عن السجع إلى التوازن إلا لضرورة يقتضيها المقام، مثال ذلك أنه انحرف عنه في بعض فقرات المقامة البغدادية لستم له محاسن الاستعارات، والتوريات، وطباق الألوان، أو ما سُمي بكتب البلاغة بتدبيج التورية. فقد استعار من أعضاء الإنسان وجوارحه ألفاظها التي تطلق على غيرها، فتعطي للقارئ معنى آخر: كالصدر للمكان، والقلب لوسط الموكب، والظهر للمطية، واليد للنعمة، والأعضاء للأعوان، والجوارح للأولاد والخدم، والناظر بمعنى العين لمن ينظر بعين الرعاية، والحاجب للخدام، والعين للذهب، والراحة من بطن الكف لمعناها المعروف، والزند لما يقتدح به، واليمين للقوة، واليسار للغنى والمرافق لما يرتفق به، والتنية والناب من الأسنان للنياق، ولذلك حين انتهى من هذه الإستعارات وألحق بها الألوان عاد إلى ما كان عليه من السجع كما نلاحظ في عرض

(١) جزء من الآية رقم ٥٢ من سورة المائدة.

(٢) جزء من الآية رقم ٨٧ سورة يوسف وقد حرف الحريري تياسوا من مخاطبة الجمع إلى مخاطبة المفرد لمقتضى الحال.

(٣) رواه ابن عمر رضي الله عنهما، شرح الشريشي ج ١ ص ١٧٥.

(٤) إشارة إلى قوله (من حج البيت ولم يزرني فقد جفاني) الشريشي ج ٣ ص ١٤٠.

(٥) إشارة لما رواه عمر بن الخطاب رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم: (لو أنكم توكلتم على الله حق توكله لرزقكم كما يرزق الطير تغدو خماسا، وتروح بطانا) الشريشي ج ٤ ص ٢٤٧.

الفقرة التالية: «اعلموا يا مآل الآمل، وئمال الأرامل، أني من سرّوات القبائل، وسرّيات العقائل - ولم يزل أهلي وبعلي، يحلّون الصدر، ويسرون القلب، ويمطّون الظهر، ويولون اليد، فلما أردى الدهر الأعضاء وفجّع بالجوارح الأكباد، وانقلب ظهراً البطن، نبا الناظر، وجفا الحاجب، وذهبت العين، وفقدت الراحة، وصلد الزند، ووهنت اليمين، وضاع اليسار، وبانت المرافق، ولم يبق لنا ثنية ولا ناب، فمذ اغبرّ العيش الأخضر، وازور المحبوب الأصفر، إسودّ يومي الأبيض وابيضّ قودي الأسود، حتى رثي لي العدو الأزرق، فحبذا الموت الأحمر - وتلوي من ترون عبّنه فراره، وترجمّانه اصفراره الخ....» وقد انحرف عن السجع أيضاً في بعض فقرات المقامة الساسانية ليستقيم له ذكر بعض الكنى وخصائص بعض المشاهير كقوله: «ثم ابرز يا بُني في بُكور أبي زاجر^(١)، وجراءة أبي الحارث^(٢)، وحزامة أبي قرة^(٣)، وختل أبي جعدة^(٤)، وحرص أبي عقة^(٥)، ونشاط أبي وثاب^(٦)، ومكر أبي الحصين^(٧)، وصبر أبي أيوب^(٨)، وتلفّ أبي غزوان^(٩)، وتلون أبي براقش^(١٠)، وحيلة قصير، ودهاء عمرو ولطف الشعبي، واحتمال الأحنف، وفطنة إياس، ومجانة أبي نواس، وطمع أشعب، وعارضة أبي العيّن - واخْلُبْ بصوغ اللسان، واخذع بسحر البيان الخ....» ويلاحظ أنه لم يسجع في هذا النص إلا في إياس وأبي نواس، وكأن الحريري قد وقع حين كتابة

(١) كنية الغراب.

(٢) كنية الاسد.

(٣) كنية الحرياء.

(٤) كنية الذئب.

(٥) كنية الخنزير.

(٦) كنية الطيبي.

(٧) كنية الثعلب.

(٨) كنية الجمل.

(٩) كنية الهر.

(١٠) كنية طائر متلون.

هذين النصين بين أمرين إما أن يستمرّ على طريقه المسجوع ويضحّي بهذا اللون من استعارات الأعضاء والجوارح أو الألوان ومن ذكر الكنى والخصائص، وإما أن يضحّي بالسجع الذي أصبح له طبيعة في جميع الفقرات ففضلّ التضحية بالطريق المألوفة لديه وسلوك طريقة أخرى يبدو فيها أكثر براعة وإن كلّفه ذلك التضحية بموسيقى السجع، ونلاحظ النزعة الثقافية في هذا النص، منها ما يتعلّق باللغة وحفظ كنى بعض الحيوانات والطيور ومنها ما يتعلّق بالعلوم، وذكر خصائص هذه الحيوانات والطيور، ومنها ما يتعلّق بتاريخ الرجال ومعرفة المشهورين وخصائصهم أيضاً كحيلة قصيرة وفيها إشارة تاريخية إلى ملكة تدمر، ودهاء عمرو وفيه إشارة تاريخية إلى التحكيم وما كان بين علي رضي الله عنه وبين معاوية وهكذا: وسجع الحريري حين يتخلّى عن التكلّف اللغوي رشيق خفيف في معظمه ذلك لأنه يعتمد غالباً على الفقرات القصيرة، ومعظم سجعه بين فقرتين وإن كان أحياناً يسجع في ثلاث فقرات أو أربع أو أكثر من ذلك، إلا أن الغالب هو السجع بين الفقرتين، وفيما مضى من نماذج ما يصلح شاهداً لهذا، وهو يستعمل جميع ألوان السجع من المرصّع والمتوازي، ومن أمثلة سجعه المرصّع هذه الفقرة التي حفلت بها كتب البلاغة واعتبرتها نموذجاً لهذا اللون من السجع الموسيقي وهي قوله في الصناعية: «يطبع الألفاظ بجواهر لفظه، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه» فهناك سجع داخلي بين كل من الفعلين والمخفوضات الأربع، وهناك توازن بين المفعولين.

ولا يكتفي الحريري بسجع أواخر الفقرات ولكنه يتعدّى ذلك إلى السجع في داخل الفقرات نفسها كما رأينا في النموذج السابق وكقوله في الساساتية: «من طلب جلب، ومن جال، نال... أينما سقطوا لقطوا، وحيثما انخرطوا خرطوا... لقد صدقت فيما نظقت. ولكنك رتقت وما فتّقت... الخ...» وقد يكلفه السجع أحياناً أن يتخلّى عن قواعد اللغة ويأتي بكلام غثّ كقوله في المراغية: «واستعنت بقاطبة الكتاب، فكلّ منهم قطّب وتاب» فاستعمل قاطبة على غير استعمالها كما نقده في ذلك ابن الخشاب^(١) وأتى بلفظة

(١) انتقاد ابن الخشاب ١٧.

تاب بعد قطب ليجانس بين الجملتين المسجوعتين فركب في ذلك متن الشطط ، ولم يأت بما يخف على السمع ، أو يستسيغه الذوق السليم. وقد نقد سجعَه صاحبُ المثل السائر لأن كل عبارة مسجوعة لا تحتوي على معنى جديد وإن كان تقدّه في ذلك كما نقد غيره إلا أنه خصّه بالنقد لأنه من فرسان هذا الميدان^(١).

٤ - وكما يحفل الحريري بالسجع فإنه يحفل أيضا بالمحسنات البديعية الأخرى فيلتزم ما لا يلزم من الحروف في كثير من سجعاته ، ويركز على التجنيس فيأتي بجميع أنواعه من تام وناقص وإن كان يركز على جناس الأشقاق ، وقصيدته التي في المقامة الشعرية نموذج لهذا اللون ، وقد يأتي بثلاثة ألفاظ يجانس بينها فتبدو غثو ثقيلة كقوله في المراغية : « فلما استأذنته في المراح إلى المراح على كاهل المراح » * وهو مثال للجناس التام المحرف لاختلاف حركاته ، وكقوله في الشعرية : « لا والذي أحلك في هذا الدست ، ما أنا بصاحب ذلك الدست بل أنت الذي تم عليه الدست » ** وهو مثال للجناس التام المماثل. ومن أمثلة الجناس المركّب قوله في البرقعيدية « أزمعت الشخوص من برقعيد ، وقد شمت برق عيد وهذه كلها أمثلة لما جاء من جناسه في خلال الحديث في المقامات ، أما الذي أراد تعمد إظهاره فإنه لون من التكلف الشديد نرى منه بيتين في المقامة الحلبية ، ونرى منه قصيدة في المقامة الشعرية ، ونرى منه قصيدة أخرى سنعرض لها في المقامة البرقعيدية. والمقبلات والطباق من الألوان التي حلّى بها الحريري ألفاظه ومن أمثلتها الرقيقة قوله :

فز فرتي في صعد وعبرتي في صعب

٥ - والألوان البلاغية الأخرى متوفرة في المقامات وإن كان قد خصّ مقامات بعينها بلون أو أكثر منها ، فهناك مقامات خصّها بالكنائيات كالنصيبية ، ومقامات خصّها بالتشبيه كالحلوانية ، الخ...

(١) المثل السائر ص ٧٦.

◆- الأولى : السير ، والثانية : مبرك الابل ، ولعله قصد بها المنزل. والثالثة : الخفة والنشاط.

◆◆- الأولى : المنصب أو الوظيفة. والثانية : الملابس. والثالثة : الخديعة والمكر.

٦ - وهناك المقامات التي جعلها معرضاً لألعابه اللغوية والبلاغية وإن كان لم تخل مقامة من مقاماته من هذه الألعاب ولكنه يخفّ أحياناً ويثقل في معظم أحيان، فمن خفّته إستعمال فعل نظر لعدّة معان على اختلاف المتعلق به، كقوله: «فانظر إلينا، وبيننا، ولنا* والحريري في هذه الألعاب إنما ينظر إلى أثر القدماء ويقلّدهم، ويضيف إلى آثارهم، أو يخترع الجديد في هذا اللون.

فمن نظره إلى آثار من سبقه استعماله القوافي المشتركة يقول في المقامة القهقرية:

سَلَّ الزَّمانَ عليَّ عَضْبَةً لَيُرْوَعْنِي وَأَحَدُ غَرَبَةٍ
وَاسْتَلَّ مِنْ جَفْنِي كَرَاهٍ مَرَاغِمًا وَأَسَالَ غَرَبَةٍ
وَأَجَالَتَنِي فِي الْأَفْقِ أَطْوَى شَرْقَهُ وَأَجُوبُ غَرَبَةٍ
فَبِكُلِّ جَوْ طُلْعَةٍ... فِي كُلِّ يَوْمٍ لِي، وَغَرَبَةٍ
وَكَذَا الْمَغْرِبِ شَخْصُهُ مَتَغَرَّبٌ وَنَوَاهِ غَرَبَةٍ

وهذا مبني على اللفظ المشترك كالخال والعين والغرب ونحوها، ومن معاني الغرب كما جاء في هذه القطعة بالترتيب: ١ - السيف القاطع ٢ - الدمع ٣ - المغرب ٤ - الغروب ٥ - البعيد، ويروي أن أول من استعمل هذا اللون الخليل بن أحمد وله ثلاثة أبيات اشترك فيها لفظ الغروب بمعنى الغروب والدلو العظيمة والوهاد المنخفضة^(١).

وقصيدته التجنيسية في مقامته البرقعيدية إنما تأثرت قصيدة أبي جعفر محمد بن العباس التي «سارت في البلاد وطارت في الآفاق، لحسن ديباجتها، وبراعة تجنيساتها وكثرة رونقها»^(٢) ومنها قوله:

فإن سلّمني الله وبالصنّع تولّاني
وأولاني خلاصاً جامعاً شملني بخُلصاني
وأوطاني أوطاني وأعطاني أعطاني

* - شاهدنا واحكم بيننا وأغتنا (المقامة المعرية).

(١) تاريخ آداب العرب ج ٣ ص ٣٧٩ وانباء الرواة ١ / ٣٤٣ حاشية ٢.

(٢) يتيمة الدهر ج ٤ ص ١٢٣ - ١٢٥، وحكاية البغدادي ٢٥.

وأخلا ذرعي الدهرُ وخَلَّاني وخِلَّاني

فإن عدتُ لها يوماً فسجَّاني سجَّاني
وللموت الوحي الأحمر القاني القاني



ومن قصيدة الحريري قوله :

فليت الدهرُ لما جار أطفالي أطفالي

فلولا أن أشبالي أغلالي وأغلالي

لما جهزت آمالي إلى آلٍ ولا والي

ولا جررت أذيالي على مسح أذلامي

فمحرابي أخرى بي وأسماي أسمى لي الخ....

ومن المعروف أن البديع قد أشار إلى أعباء اللغوية في خلال مناظرته مع الخوارزمي ، وذكر منها الكتاب الذي يُقرأ منه جوابه ، والذي شعراً ونثراً ، والكتاب الذي يُقرأ من آخره إلى أوله ، والكتاب الذي ليس فيه حرف منفصل كالبدال والراء ونحوهما ، والكتاب الخالي من الألف واللام ، والخالي من الحروف العواطل ، والكتاب الذي أول سطره ميم وآخرها جيم ، ذكر البديع هذا ولكنه لم يأت لنا بنموذج يدل عليه سوى نموذج صغير موجز تعرض فيه للنقود وهو يقرأ من آخره إلى أوله وليس العكس ، والحريري على فرض اطلاعه على ألعاب البديع اللغوية التي لم يصلنا منها شيء سوى النموذج المذكور فإنه يكون قد تأثر خطوات البديع وأضاف إليها. وإن لم يطلع على أعباء فإن هذه الإشارات كانت كافية لحفزه على هذا العمل لاسيما وأنه يود أن يسبق أستاذه ، ومن أجل ذلك نراه قد استعرض ألفاظ اللغة ، وركبها كما شاء له هواه ، تارة يأتي بها خيفاء ، وأخرى رقطاء ، وأحياناً حاية ، وأحياناً خاية ، إلى آخر تلك الألعاب التي أشرنا إليها في الحديث عن موضوع المقامات ، والتي أراد بها الحريري أن يُظهر مقدرة البلاغة فتخلّى عن البلاغة قال صاحب المثل السائر : « وهذا الكلام المصوغ بما أتى به الحريري في رسالته.... لا يتضمن فصاحة ولا بلاغة وإنما يأتي ومعانيه غثة باردة ،

وسبب ذلك أنها تستكره استكراها، وتوضع في غير مواضعها، وكذلك ألفاظه فإنها تجيء مكرهة أيضا غير ملائمة لأخواتها وعلمُ البيان إنما هو الفصاحة والبلاغة في الألفاظ والمعاني، فإذا خرج عنه شيء من هذه الأوضاع المشار إليها لا يكون معدودا منه ولا داخلا في بابه، ولو كان ذلك مما يوصف بحسن في ألفاظه ومعانيه لورد في كتاب الله عز وجل الذي هو معدن الفصاحة والبلاغة... الخ^(١) ويرى الرافعي هذا اللون من الصناعة اللفظية إرتقاء من ناحية والمخطا من ناحية أخرى لأنك إذا نظرت إلى أنها تورث اللغة حسنا وحلاوة وزينة وزخرفا» وأن تلك الأنواع تقتضي الكاتب أو الشاعر لطافة الحيلة وحسن التأنى وتمكين الأسباب... لم يجز لك أن تعدّها في اللغة إلا من أسباب الارتقاء، لأن اللغة لم تقع لأهلها على الكفاية في كل شيء، وإنما سبيلها تحول المادة، وتغيّر القوة في كل عصر، وإذا نظرت إلى أن من أنواع البديع ما يكسب اللغة هجينة ويلحقها بضروب الصناعات والحرف، ويصير بها إلى حال مضیعة وكلال، وهو على ما يقتضيه من الكد والاستكراه وكثرة التكلف زينة عاطلة وفتنة باطلة، وأن هذه الأنواع مصائد للأقلام، وحصائد للألسنة لم يجز لك أن تحتسبها في اللغة إلا من أسباب الانحطاط لأنها وإن كانت زيادة في المادة إلا أنها نقص في القوة، فمثلها مثل ما يزيد في الجسم من الأمراض كالسرطان وغيره^(٢) .»

ونحن نظلم الحريري حين نقارنه بمن سبقه من المنشئين، وحين نخضعه لمصطلحات عصرنا الحديث، فمن سبقه من فحول الأدب لم يغطوا المعاني حقها ولم يجوروا عليها لحساب اللفظ باستثناء نماذج في مقدمتهم أبو العلاء المعري في نشره والمعري معذور في هذا ولا عذر للحريري، وإذا قارناه بمن جاء بعده فانا نراهم عالة عليه ونراه أصفى منهم عبارة وأجمل أسلوبا، وهكذا كلما امتد الزمن استولت العجمة على النفوس حتى تحول اللسان العربي إلى لون من الألعاب ومن هنا كانت جنایة الحريري وأضرابه على الأدب لأنهم شقوا هذا الطريق الملتوي أو مهدوا له على الأقل، أما في عصر

(١) المثل السائر ص ٣٠٨.

(٢) تاريخ آداب العرب ج ٣ ص ٣٧١.

الحريري فقد احتلت مقاماته الذروة وأقبل عليها الخاص والعام حتى قال فيها الزمخشري وهو من هو في البلاغة :

أقسم بالله وآياته ومعشر الحج وميقاته
إن الحريري حريّ بأن نكتب بالتبر مقاماته^(١)

وأنا شخصياً أقرأ المقامات فلا أتعظ بمواعظها المبكية ولا أضحك لأضاحيكها الملهية، ولا تؤثر بي شخصيات أبطالها إلا حين يتخلّى الحريري عن تكلفه أو يخفف منه بعض الشيء، وأرى أن مرجع هذا إلى ما كبّله الحريري بها من قيود ثقال فالعقد الواحد جميل على جيد الحسنة، والخلخال جميل في ساقها، والقرط حسن في أذنها، ولكن ما رأى الجمال بحسنة على جيدها آلاف العقود وفي أذناها آلاف الأقراط، وفي قدميها آلاف الخلاخيل؟! واستغفر الله لشيخنا الحريري راجياً ألا أكون في عداد من ذكرهم في مقدمة مقاماته حين قال: «على أني وإن أغمض لي الفطن المتغا ونضج عني المحب المحاني، ولا أكاد أخلص من غمر جاهل، أو ذي غمر متاهل» وأفلاطون حبيب إلى نفس سقراط ولكن الحقيقة أحب إلى نفسه، والحريري حبيب إلى نفوسنا ولكن لغة القرآن أحب، والحق أحق أن يتبع.

(١) المقامات ط. صبيح ص ١ والنجوم الزاهرة ٥ / ٢٢٥.

الفصل التاسع

المقامات بين البديع والحريري

ذكر الحريري في مقدمة مقاماته أنه عارض فيها مقامات البديع ، وإن لم يدرك الظالعُ شأو الضليع ، واعترف بإمامة البديع لأنه صاحبُ آيات وسباق غايات ، ولأن المتصدى بعده لإنشاء مقامة ولو أوتى بلاغة قُدامة لا يستطيع أن يسير إلا بدلالته ولا أن يغترب إلا من فضالته ، ولكنه عاد في المقامة الحجرية ففضل نفسه على البديع عن طريق تفضيل بطل مقاماته على بطله وذلك في قوله :

إن يكن الإسكندري قبلي فالطلّ قد يبدو أمام الويل

والفضل للوابل لا للطلّ

وقد صدق الحريري في الأولى ، ولم يكذب في الثانية ، أما في الأولى فلأن البديع كما ذكر هو الرائد الأول لهذا الفن فلا بد أن ينسحب على أذياله من يجيء من بعده ، والحريري مقصر عن البديع من هذه الناحية ، وأما في الثانية فإن مقامات الحريري أغزر في مادة اللغة والألغاز فكانت على حدّ رأيه وابلًا .

ونحن حين نوازن بين مقامات كل منهما نرى :

١ - أن البديع أقرب إلى القلب من الحريري لأنه يجري مع طبيعته في معظم الأحيان ، وليس كذلك الحريري الذي يتخلّى عن هذا الطبع في كثير من مواقف المقامات خاصة ما يختص منها بالألاعيب اللغوية .

٢ - والبديع قد يعنى بالغريب ولكنه لا يثقل ولا يملّ ، والحريري تكثر عنايته بالغريب حتّى يدعو إلى السأم والملال .

٣ - والبديع بعد ذلك شاب منطلق والحريري شيخ وقور، وفي ذلك تأثير كبير في نزعة المقامات وخيالاتها.

٤ - ومقامات البديع بديهية مطاوعة كُتِبَ أكثرُها ارتجالاً وفي وقت وجيز فكانت أقرب إلى الطبع، ومقامات الحريري متصنعة متكلفة كتبت في وقت قد امتد إلى تسع سنوات بتروّ وتمهّل، وكان يعاودها بالتعديل والتنقيح، فكانت أشبه بالحواليات من ناحية التصنع.

٥ - والبديع يدخل أقوله وأقوال غيره في المقامات دون أن يشير إليها في الغالب بينما الحريري لم يدخل في مقاماته سوى أربعة أبيات أشار إليها في المقدمة^(١).

٦ - ومطلع المقامة ثابت عند البديع متمثل بقوله: حدثنا عيسى بن هشام، وهو عند الحريري متنوع بين روى وحكى وحدث وأخبر وسواها.

٧ - والشعر في مقامات الحريري أوفر وأغرز من الشعر في مقامات البديع، وإن كانت خلت بعض مقامات البديع من الشعر كما تقدم فإن مقامات الحريري لم تخل منها مقامة واحدة من الشعر حتى بلغت عدة الأبيات في جميع المقامات نحو ألف ومائتي بيت كلها من شعر الحريري نفسه، وحتى وجدنا في المقامة الساوية على سبيل المثال نيفاً وخمسين بيتاً من الشعر، ولم ينقص شعر أية مقامة عن خمسة أبيات، بينما كان يخفّي الشعر عند البديع أو يوجد منه بيت أو بيتان.

٨ - ومقامات الحريري أطول من مقامات الهمذاني بشكل عام، وقد عرفنا أن طوال المقامات الهمذانية معدودات كالمضيرية والصيمرية والموصلية، وأن فيها مقامات قصيرة جداً لم تتجاوز عشرة أسطر بينما أقصر مقامة عند الحريري وهي الشيرازية بلغت ثلاثين سطراً بالإضافة إلى نحو عشرين بيتاً من الشعر. وهناك مقامات زادت عن مائتي سطر كالمقامة الطيبية، ويرجع طول المقامات أحياناً إلى الشرح في داخلها كالمقامة السابقة والمقامة الشتوية، ومنها ما يرجع طوله إلى طول القصة أو إدماج قصة بقصة كما هو الحال في المقامة البكرية ونحوها.

(١) انظر فن القصة والمقامة ص ٤٣.

٩ - والبديع هو الذي أشار في مناظرته مع الخوارزمي إلى هذه الألاعيب اللغوية التي لعبها الحريري في المقامات ، ولكن البديع لم يثقل بها مقاماته ولم يعرض منها غير نموذج واحد في حديثه عن المناظرة فكان رجل فن وأدب في مقاماته ، بينما كان الحريري رجل لغة وتعليم.

من أجل ذلك كانت مقامات الحريري وإبلا ولكنّه في بعض الأحيان كان وإبلا مغرقا ، وإن النفوس الفنيّة لتفضّل الطلّ على الزهر ، أكثر من هذا الوابل الذي ما لبث أن استحال إلى أوحال في الأرض ، وإن كان قد سقى بذور التكلف فأنشأت أدبا غثا مصنوعا لا فائدة فيه ولا غناء ، ووقف عجلة الأدب العربي عن التقدّم فلم تعد تعرف من الأدب غير هذه النماذج المصنوعة المتكلّفة يعيدون فيها ويبدئون ويدورون في حلقة مفرغة ، وكان المتصدون للمقامات من بعد الحريري تلامذة للحريري لا للبديع « فقد أولع أكثرهم بالصنعة والزخرفة ولم يأنس منهم إلى فطرته إلا القليل »^(١).

ولقد ذهب كثير من أدبائنا إلى أن الحريري قلّد الهمذاني حتى في تسمية المقامات ، وقد بنى الدكتور الشكعة على هذا المذهب مقارنة المقامات المتّحدة أسماءً فقارن بين كل من الدينارية والكوفية والبصرية والحلوانية ونحوها مما اتّحدت اسماءها مع أسماء مقامات الهمذاني. ولقد ذهبت في فصل سابق إلى أن الهمذاني لم يسمّ مقاماته بدليل خلو النسخ الخطيّة من الأسماء ، وخلو المقامات التي استشهد بها الأدباء أمثال الحصري والشريشي من الأسماء أيضا ، وإنما الذي سمى المقامات هو المصحح يوسف النبهاني متأثرا بأسماء الحريري^(٢) ، وبناء على هذا فلا داعي للمقارنة بين تلك المقامات التي قارن بينها الشكعة ولا داعي لركوب متن التعسف والشطط حتى نزعّم بأن ساسانية الحريري تشبه ساسانية البديع رغم ما بينهما من تفاوت ، أو أن دينارية الحريري تشبه دينارية البديع رغم ما بينهما من بون شاسع بعيد ، وإن كان لا بد من المقارنة فإن الدينارية مثلا لا تقارن بالدينارية لاختلاف الموضوع والهدف في كل ، وإنما تقارن بمثل البلخية ، والصفريّة ، والمكفوفية ، وإن كانت المقارنة هنا جزئية ، فملخص المقامة

(١) النشر الفني ج ١ ص ٢٤٨.

(٢) انظر الفصل الرابع من الباب الثالث.

الدينارية عند البديع أن الراوية نذر أن يتصدّق بدينار على أشحذ رجل في بغداد وأراد أن يفي بنذره فالتقى بالإسكندري وشحاذ آخر وطلب منهما أن يشتم كل منهما الآخر فمن غلب أخاه فاز بالدينار، وساق لنا البديع نموذجاً للشثائم، وملخصها عند الحريري انه دفع لسائل ديناراً فمدحه فأعجب بالمدح فطلب منه أن يذمه ليدفع له ديناراً آخر فذمه، وهكذا نرى أن الموضوع مختلف جداً وإن كان الدكتور الشكعة حاول التقريب بين المقامتين لمجرد وجود الهجاء في كل، وهي محاولة ساقه إليها ظنّه أن البديع سمى مقامته بالدينارية وانسحب الحريري على ذيوله، ونحن حين نقرأ المقامة الدينارية للحريري ونقرأ المقامات السالفة الذكر للبديع نرى أن الحريري قد أخذ الفكرة من هذه المقامات بل أخذ بعض الألفاظ أيضاً... ففي البلخية يصف البديع الدينار بأنه عدو في بُرّة صديق، من نجار الصُفر، يدعو إلى الكفر ويرقص على الظفر، كدارة العين، يحطّ ثِقْلَ الدّين، وينافق بوجهين» وفي الصفرية كذلك وفي المكفوفية يصفه شعرا بقوله:

يا حسنّها فاقعةٌ صفراءُ مشوقة منقوشة قوراءُ

فأنت ترى أن البديع جمع المدح والذم في عبارات موجزة، ولم يفعل الحريري من بعده فيها شيئاً إلا أن بسطها وتناولها بالشرح والتحليل مع أن البديع كان ناثراً والحريري كان شاعراً، فكلمة (يدعو إلى الكفر) أوجز وأبلغ من قول الحريري:

وحُبّه عند ذوي الحقائق يدعو إلى ارتكاب سخط الخالق

لولاه لم تُقَطَّع يمينُ سارق ولا بدّت مظلمة من فاسق

وكلمة: (ينافق بوجهين) أوجز وأبلغ من قول الحريري:

تبأله من خادع ماذق أصفر ذي وجهين كالمنافق

ثم انفرد كل منهما بصفات للدينار فمن صفاته عند البديع ما تقدّم، ومن صفاته عند الحريري انه جواب آفاق تترامى به الاسفار محبّب إلى الناس ذائع الصيت بينهم الخ.. أما المقامة الكوفية فتشبه في مطلعها مقامة البديع التي ملّخصها أن الراوية التقى برجل كوفي صوفي ومال إلى داره لبييت عنده وفي جنح الليل قرع عليهم الباب متسول

بلغة فصيحة مسجوعة فبعث إليه بصلة شكره عليها ففتح له الباب ودعاه إلى الدخول
وحينئذ عرف فيه الإسكندري الذي تبسم وقال :

لا يَغُرَّنْكَ الذي أنا فيه من الطلب
أنا في ثروة تُشَقُّ لها بُرْدَةُ الطَّرَبِ
أنا لو شئت لاتَّخَذْتُ سقوفا من الذهب

وأما مقامة الحريري فقد بدأت من هذه النقطة ثم اتخذت مجالا آخر فالتسول هنا
يتسول بالرجز وليس بالكلام المسجوع ، ورجزه يعتبر معارضة للرجز الذي ورد في
المقامة القريضية للبديع * ، ولا يبعث له الراوية بشيء وإنما يدعوه هو ومن معه من
السمار إلى الدخول ويقدمون له الطعام ويعرفونه ويسألونه عن أحدث نوادره فيذكر
لهم أنه مر بخيمة استجدى أهلها بأرجوزة أيضا فخرج له غلام يرتجزردا عليه ، ثم ما
لبث أن عرف فيه ابنه زيدا ، وهو يطلب مبلغا من المال ليستطيع أن يضم إليه ابنه. وهكذا
تمضي المقامة حتى يأخذ السروجي من الجميع مقدار نصاب ثم يكتشف الراوية خداعه
في الصباح ، فمقامة الحريري على هذا قصة داخل قصة وأسلوب الكدية فيها ممتع شيق ،
وتعتبر رواية سلسلة بينما مقامة الهمذاني لا تعدو عن كونها مشهدا من مشاهد
الرواية ، ولذلك طالت مقامة الحريري وقصرت مقامة البديع ، ثم تشابها بعد ذلك
بالسمية وبالترتيب أيضا.

والمقامة الحلوانية لا تقارن مطلقا بسميتها وإنما نستطيع مقارنة بعض أفكارها
بالمقامات التي تعرضت للنقد الأدبي أمثال الجاحظية ففي كل من المقامتين طعن على
القدماء ، وعلى هذا النحو نستطيع أن نقول :

١ - أن المقامات الصنعانية والتنيسية وسواها مما لحا هذا النحو بنيت على فكرة البديع
في المقامة الخمرية التي تصوّر الواعظ وقد انقلب في خلوته إلى سكير معربد.

◆ مطلع البديعية :

أما تَرَوْنِي أَتَغَشَّى طِمْرًا مَمْتَطِيًّا فِي الضَّرِّ أَمْرًا مَرًّا

ومطلع الحرية :

يا أهل ذا المَغْنَى وَقِيَّتُمْ شَرًّا وَلَا لَقِيَّتُمْ مَا بَقِيَّتُمْ ضَرًّا

٢ - والمقامة التنيسية والمكية بنيتا على فكرة الواعظ مع الطفل العاري كما جلاه لنا البديع في المقامة البخارية، وفكرة هذه المقامة أيضا بنيت عليها المقامات التفليسية والكرجية ونحوهما من المقامات التي ظهر فيها البطل في ثياب رثة يتكدى في المسجد الجامع.

٣ - وبعض مشاهد المقامة البكرية يشبه بعض مشاهد المقامات الفزارية والأسودية، ونحوها من صحراويات البديع، والبطل في كل يطاء أرضا لم يطأها أحد من قبله.

٤ - والمقامة الحجرية تشبه المقامة الحلوانية من ناحية تعرض كل منهما لثرثرة الحجامين، وإن كان الحجام في الحلوانية معتوها، وليس بطلا للمقامة*، بينما هو في الحجرية بطل المقامة من أولها إلى آخرها وهو صاحب فن في الكدية وليس كذلك في الحلوانية.

٥ - وبطل المقامة الساوية يشبه بطل المقامة الأهوازية، ووجه الشبه أن كلا منهما تعرض للوعظ في مجال الموت، أحدهم تعرض له وهو يحمل على كتفيه جنازة، والثاني تعرض له بين المقابر، ويفترقان في أن بطل الهمذاني لا يقبل النوال، وبطل الحريري يمد يده للسؤال.

٦ - وتلتقي المقامة البرقعيدية مع مكفوفية البديع في أن البطل في كل منهما متعام، وإن كان بطل البديع يدق الأرض على ايقاع غنج وبطل الحريري توزع امرأته الرقاع بين الناس. والشعر الذي يقوله البديع في هذه المقامة والذي مطلعته:

يا قوم قد أثقل ديني ظهري وطالبتني طلتي بالمهر

وقد نظر إليه الحريري وعارضه في أرجوزته التي جاءت في مقامته الكرجية ومطلعها:

يا قوم لا ينبئكم عن فقري أصدق من عريسي أوان القر

٧ - والمقامة التبريزية تأثرت بالمقامتين الشامية والدينارية، تأثرت بالأولى من ناحية مخاصمة زوجة البطل زوجها إلى القاضي والاحتيال عليه بعد أن رمت زوجها بالعجز، وتأثرت بالدينارية من حيث الشتائم الواردة في كل من المقامتين.

* - البطولة في هذه المقامة موزعة بين الراوية والحمامي والحجّام وغلّام الحمامي الخ.....

٨ - والمقامة العُمانية بنيت فكرتها على فكرة المقامة الحِزْزية ولكن البون بينهما شاسع فبطل البديع يستغل العواطف والأعاصير، وإشراف السفينة على الغرق، فيتمالك ويُسأل عن سرتماسكه فيدعي أن معه حرزا، ويوزع على الناس نسخا من هذا الحرز، وهو عزيز النفس. ولكن بطل الحريري يعرض حرزه عرضا في غير مواطن الخطر، ولا يحدثنا الراوي أن القوم اشتروا منه حرزه، أو دفع عنهم أي خطر، وإنما يستطرد فيذكر أن العواطف قد اشتدت فأووا إلى جزيرة من الجزر، وهناك ذهب البطل إلى منزل الحاكم وكتب حرزا لابنته، وكان غاية في الفكاهة والسخرية، فالفكرة أصلا فكرة البديع ولكنه حورها وأضاف إليها وأخرجها مُخرَجًا فكاهايا.

٩ - والمقامة الساسانية لا تقارن أيضا مع سميتها وإنما يمكن مقارنتها مع المقامة الوصية، ففي كل وصية والد إلى ولده، وفي كل حرص على المال وجمعه، وإن كان ابن الإسكندري مجهزاً للتجارة، فإن ابن السروجي مجهز للتجارة التي لا تبور وهي تجارة الكدية.

١٠ - وهناك أفكار في المقامات استقيت من رسائل الهمذاني، ففكرة أن الأدب لا يطعم خبزا التي وردت في المقامة البكرية مأخوذة من قصة التاجر الذي جهز ولده للتجارة ثم عاد إليه بالعلم فذهب به إلى السوق وسامم الباعة فلم يبعه أحد بالعلم، وقد سبق ذكرها*.

١١ - وأخيرا فإن المقامة السنجارية نظرت عدة نظرات إلى المقامة المضيرية حتى أصبحت كأنها نسخة منها في بعض المواضع، ومطلع المقامتين يكاد يكون واحدا يقول البديع: «حدثنا عيسى بن هشام قال: كنت بالبصرة ومعني أبو الفتح الإسكندري رجل الفصاحة يدعوها فتجييه، والبلاغة يأمرها فططيعه، وحضرها معه دعوة بعض التجارة فقدّمت إلينا مضيرة تشنى على الحضارة، وتترجرج في الغضارة وتؤذن بالسلامة وتشهد لمعاوية رحمه الله بالامامة، في قصعة يزل عنها الطرف، ويموج فيها الطرف، فلما أخذت من الخوان مكانها، ومن القلوب أوطانها، قام أبو الفتح الإسكندري يلعنها

♦- انظر الرسالة رقم ١٥٦ بكشف المعاني ٣٩٥، وانظر المقامة الوصية وانظر ص ٣٣٠ من هذا البحث.

وصاحبها، ويمقتها وأكلها ويثلبها وطابخها، وظنناه يمزح فإذا الأمر بالضدّ، وإذا المزاح عين الجدّ، وتنحى عن الخوان، وترك ساعدة الاخوان، ورفعناها فارتفعت معها القلوب، وسافرت خلفها العيون، وتحلّبت لها الأفواه، وتلمّظت لها الشفاه، واتقّدت لها الأكباد، ومضى في إثرها الفؤاد، ولكننا ساعدناه على هجرها، وسألناه عن أمرها.. الخ...» ومطلع المقامة السنجارية: «حكى الحارث بن همام قال: قفلت ذات مرة من الشام، أنحو مدينة السلام، في ركب من بني نصير، ورفقة أولى خير ومبر، ومعنا أبو زيد السروجي عُقلَة العجلان، وسلوة الثكلان، وأعجوبة الزمان، والمشار إليه بالبنان، في البيان، فصادف نزولنا سنجار، أن أولم بها أحد التجار، فدعا إلى مأدبته الجفلى، من أهل الحضارة والفلا، حتى سرت دعوته إلى القافلة، وجمع فيها بين الفريضة والنافلة، فلما أجبنا مناديه، وحللنا نادية أحضر من أطعمة اليد واليدين، ما حلا بالفم وحلّى بالعين، ثم قدّم جاما كأنما جمّد من الهواء أو جمع من الهباء، أو صيغ من نور الفضاء، أو قُشِر من الدرة البيضاء، وقد أودع لفائف النعيم وضخ بالطيب العميم، وسيق إليه شرب من تسنيم، وسفر عن مرأى وسيم، وأرج نسيم فلما اضطرمت بمحضره الشهوات، وقرمت إلى مخبره اللهوات، وشارف أن تُشن على سربه الغارات وينادى عند نهبه يا للثارات، نشز أبو زيد كالمجنون، وتباعد عنه تباعد الضب من النون، فراودناه على أن يعود، وأن لا يكون كقُدار في ثمود، فقال: والذي ينشر الأموات من الرجام، لا عدت دون رفع الجام، فلم نجد بدا من تألفه، وإبرار حلّقه، فأشلتناه والعقول معه شائلة، والدموع عليه سائلة فلما فاء إلى مجثمه، وخلص من مأثمه، سألناه لم قام، ولأي معنى استرفع الجام.. الخ...» فالمنى في هذين المطلعين واحد، والألفاظ متقاربة، وتمضي مقامة البديع فتذكر أن الإسكندري قد دُعِيَ إلى أكل المضيرة عند أحد التجار الذي صدّعه بثرثرته حتى جعله يفر وكانت نهايته سيئة فقد حشر إلى الحبس وأقام فيه عامين وقد نذر بعد ذلك ألا المضيرة مدة حياته وأثر في القوم السامعين فنذروا نذره وامتنعوا عن اكلة المضيرة، ونلاحظ أن البطل هنا لم يستفد شيئا وقد عاد بالضرر على المدعوين الذين حرموا من الطعام لأجله وإن كانوا قد استفادوا منه هذه النادرة أما بطل الحريري فإنه لم يكره الطعام وإنما كره الآنية الزجاجة التي وُضِع فيها

الطعام لأنها ذكرته بجاره النمام الذي نم عليه بأن عنده جارية مليحة حتى اضطر إلى بيعها للحاكم وحلف ألا يحاضر نماما، وقبلت الجماعة عذره وقالوا له نحواً مما قال أصحاب الإسكندري ولكنهم سألوه عن صاحبه النمام فذكر لهم أنه استكان واستخذى، وطلب إعادة ما كان عليه من المودة فلم يحظ بباطل، وقال فيه شعرا يذمه، وأعجب صاحب الوليمة بقصة السروجي فعمد إلى عشر صحاف من الفضة وقدم بها طعاما آخر أعجب الجميع ولكن البطل طمع باستهداء هذه الصحاف وخرج من المنزل ظافرا غائما، فالفكرة وإن كانت واحدة إلا أن كل قصة تميزت عن القصة الأخرى، أما قصة المضيرة فقد تناولناها بالتحليل في موضع سابق، وأما قصة النمام فالطرافة فيها أن يصل بغض النمامين في نفس البطل إلى كراهية كل شيء ينم حتى وإن كان جمادا لا يعقل، فالعقدة النفسية هنا أشد من عقدة الإسكندري، والمضيرة كانت شؤما على الإسكندري وأصحابه حرّمها من قبل ودخل لأجلها الحبس، أما النميمة فقد أفقدت السروجي جاريته التي سماها سواد العين، وإن كان قد استعاض عنها بالمال فالخسارة هنا ليست جسيمة، وصحاب الإسكندري حرّموا من الطعام بينما صحاب السروجي قدّم لهم الطعام بعد ذلك بصحاف من فضة، ثم ما تلبث أن تنتهي المقامة نهاية طيبة حين يخرج السروجي من هذه الحكاية بغنيمة قدرها عشر صحاف من الفضة، وإذا كان الإسكندري قد بقي محافظا على قسمه وجعل الجماعة يحذون حذوه، وينذرون نذره، فإن السروجي قد تراجع كما يبدو حين ظفر بالغنيمة وقال: «لست أدري أشكو ذلك النمام أم أشكروا تناسى فعلته التي فعلها أم أذكر، فإنه إن كان أسلف الجريمة، ونمّ النميمة، فمن غيمه انهلت هذه الديمة، ويسيفه انحازت لي هذه الغنيمة».

ومقامة البديع بعد ذلك انصبّت على غرض اجتماعي عرضنا له في موضوعه وأسلوبه فيها الشباب المرح المنطلق بالألفاظ تبدو وكأنها في ميدان سباق مصورا في حركاتها المتلاحقة ثرثرة التاجر، وإن كانت تنطبع فيها صورة البديع الذي يتشال عليه الكلام انشالا، وهي أقرب إلى القصة من مقامة الحريري وأقرب إلى الطبع، ومقامة الحريري كانت تقليدا لمقامة البديع وعرضت للغرض الاجتماعي عرضا خفيفا حين تحدثت عن النميمة، وفعل الخمرة بالنفوس، وسلطة الحكام، وعشق القوم للنوادر،

وكرم صاحب المنزل ، وحيلة السروجي في استهداء الصحف ، وكان أسلوبها معرضا
للفن المصنوع المتأنّي المتأنق. وفي ثنايا المقامات نلمح أفكارا وألفاظا أخذت عن مقامات
البديع ، ولا عجب في ذلك كله لأن الحريري قد جرى على منواله واتخذة أستاذاً له.*

♦- يطول بنا المجال إذا استعرضنا جميع المقامات البديعية والحريرية فيكفي في هذا الصدد ما أشرنا إليه من
نماذج تدل على الباقي ، وعلى سبيل المثال فالمقامة التبريزية للحريري نظرت إلى عدة مقامات من مقامات
الهمداني فالفكرة مأخوذة عن المقامة الشامية ، ومعجم الشنائم من المقامة الدينارية وهكذا.

الفصل العاشر

الكدية وأنواعها في مقامات الحريري

تدور مقامات الحريري على الكدية لا نكاد نستثني منها إلا بضع مقامات خلت أو كادت تخلو من الكدية. وهذه المقامات المستثناة ترتبط بأخواتها ارتباطاً وثيقاً سداً فصاحة السروجي ولحمته ثيابه الرثة.

١ - ففي المقامة السنجارية يستهدي أبو زيد صحاف الذهب من صاحب الوليمة فتدفع إليه وهو رافع الرأس.

٢ - وفي المقامة النصيبية لا نرى السروجي مكدياً وإنما يشير الراوية إلى كديته إشارة عابرة بقوله: «وهو يثر من فيه الدرر، ويحتلب بكفيه الدرر».

٣ - وفي المقامة الفراتية يركب في البحر مع قوم يزدرونه لثرائه ملبسه، ولكنه لا يلبث أن يبذهم حين يفاضل بين علمي الحساب والإنشاء «فخطبوا منه الودّ، وبذلوا له الوجد، فرغب عن الألفة، ولم يرغب في التحفة».

٤ - وفي المقامة السمرقندية يبدو خطيباً سكيراً ولم تتعرض المقامة لتكديته.

٥ - وفي المقامة الرملية ذات الرقم ٣١ يتخلى عن الكدية ويرفض العطية ويقول: «آليت في حجّتي هذه أن لا أحتقّب، ولا أعتقّب، ولا أكتسب، ولا أنتسب، ولا أرافق، ولا أوافق من ينافق».

٦ - وفي الحلبية نراه معلماً للصبيان، ونرى صبيانه يلغزون ويأتون بالغرائب إلا أنه لم يكن مكدياً في هذه المقامة على الإطلاق.

أما في المقامات الأخرى فقد برع أبو زيد في فن الكدية وجلا لنا عدة أصناف منها، ومثّل لنا شخصيات كثير من المكدين على اختلاف طرائقهم في حيلهم ونصب

حبائهم، وأبو زيد السروجي هو الفارس المجلى في هذه المقامات، أو هو النموذج المثالي للكدية، فحين ندرس فنون احتياله إنما ندرس في الحقيقة فنون احتيال المكدين على اختلاف العصور، وحين نقرأ المقامات نرى نماذج للكدية واضحة تمام الوضوح لا تكاد تختلف في جوهرها وإن كانت تختلف في مظاهرها.

فهناك الكدية التي تعتمد على التلميح والإشارة والتي يبدو فيها المكدي عفيفا عن السؤال أو من الذين لا يسألون الناس إلخافا وإنما يطلع عليهم في زي رث، ويسمعهم من كلامه الفصيح الرائع فيرقون له وينحلونه فيقبل منهم ما يعطون. والمقامات الحلوانية، والصنعانية، والبصرية، نموذج لهذا اللون من الكدية.

ففي الصنعانية ينتحل السروجي شخصية الواعظ الذي يزهد الناس في الدنيا ويبدو ونحيل الجسم عليه أهبة السياحة وله رنة النياحة، وحين تبلغ موعظته من القلوب مبلغها، يتأهب لحمل عصاه وجرايه، فيدخل الحاضرون أيديهم في جيوبهم، ويقدمون له ما تيسر قائلين: «اصرف هذا في نفقتك أو فرقّه على رفقتك فقبله منهم مغضيا، وانثنى عنهم مثنيا».

وفي المقامة الحلوانية يدخل السروجي إلى دار الكتب وهو «ذو لحية كثة وهيئة رثة» ويناقش الحضور في تشبيهات البحري، وينشئ أبياتا يحاول أن يتفوق بها على البحري، ويعجب به الحاضرون فيجملون قشرته، ويجمّلون عشرته دون سؤال منه.

وفي البصرية يدخل جامع البصرة فيمدحها ويمدح أهلها ويذكر تاريخه القديم ويطلب الدعاء منهم ليتوب الله عليه فيمدون أيديهم وتلهج ألسنتهم بالدعاء له ثم تدمع عيناه ويقول: إنها علامة استجابة الدعاء، وينوي الانصراف فيرضخون له بميسورهم، فيقبل عفو برهم، ويشكرهم عليه، وإن كان قد قال لهم من قبل: «ولست أبغي أعطيتكم، بل استدعي أدعيتكم، ولا أسألكم أموالكم، بل استنزل سؤلكم».

فالكدية في هذه المقامات* تعتمد على التلويح والتنويه، والتعريض دون التصريح، وهي من أجل ذلك أشرف أنواع الكدية وأكرمها إن صح هذا التعبير، وهي لذلك أقل

أصناف الكدية في المقامات ، وقديما قال الشاعر: (إن الكرام قليل*) ، وهذا اللون مازال ينتحله جمهرة من الوعاظ المكدين تأبى عليهم كرامتهم أن يصرحوا بخصاصتهم ، ويدرك الناس بؤس حالهم فيندفعون لمساعدتهم فيقبلون منهم هباتهم مغضين مطرقي الرؤوس. وقد شاهدت فريقا من هؤلاء في بعض قرى الشام ما يزالون يتكسبون من هذا الباب.

ولعل أبرع ما في المقامات من أصناف الكدية ، وأكثرها دلالة على احتيال المكدين وشدة مكرهم ، وعلى براعة السروجي ، تلك الكدية التي تتخذ مجالس القضاة مسارح لها ، وأكياس الحاكمين هدفاً لنبالها. وبراعة هذا الفن تتجلى في أن القاضي إنما تربع على كرسيه ليفصل بين الناس وليكتشف المحتالين والمدلسين فإذا هو فريسة سهلة لهم ، لا يكاد ينجو من برائتهم إلا بعد أن يدفع الجزية التي يفرضونها على الناس حكاما ومحكومين. وعلاقة السروجي بالحكام وطيدة ، وحبالته التي ينصبها لصيد دراهمهم ودنانيرهم متنوعة ، فهو أحيانا يسلك طريقة الشعراء والأدباء فيكتب للوالي رسالة تتضمن مدحه ، وترجو منه ، ويختارها رسالة رقطاع لتكون أدعى للعجب وأبلغ من التأثير ، ويغنم البطل من هذه الرسالة غنيمة تجعله بعد فقر ومترية ، ذا بزة سنّية ، ولديه فاكهة جنية ، وتحبّ إليه الكرم فيدفع للراوية بعض تلك المنح^(١).

٢ - وأحيانا يتعرض لوعظ الحاكم الطالم فيرتدع عن غيه ، ويرد المظالم ، ويكرم الواعظ كما قال في الرازية: «فوجم الوالي لما سمع ، وامتنع لونه وانتقع ، وجعل يتأفف من الامرة ، ويردف الزفرة بالزفرة ، ثم عمد إلى الشاكي فأشكاه ، وإلى المشكّو منه لإشاجاه ، وألطف الواعظ وحباه ، واستدعى منه أن يغشاه» والمكدي في هذه المقامة وإن كان قد خدم الحق والعدالة إلا أنه قد فاز من ذلك بنصيب.

٣ - وأحيانا يتوصل إلى الحاكم عن طريق الخرافات والفكاهات فيكتب حرزا للجنين يدعوه فيه إلى البقاء في الرحم وحين يولد المولود - الذي تعسرت ولادته قبل الحرز حتى

فقلت لها: إن الكرام قليل

* - تعيرنا أنا قليلُ عديدُنا

(١) الرقطاع.

خفيف على أمه - يظن الحاكم وأعوانه أنه ولد نتيجة للحرز، فيكرمون مثواه، ويدعونه للاقامة عندهم فيقيم متناسيا فلسفته السابقة في رفض الامارات، ورفض البقاء في ظل الولايات، ويفضل الغربة والغنى على الوطن والفقر.^(١) وهذه الصور في الاحتيال على الحكام ليست أبرع صور السروجي وإنما هناك صور أبرع منها تتمثل في مجلس القضاء والخصومة، وهي صورة واحدة التقطت من جوانب مختلفة. وهي دائما تمثل السروجي خصما لولده أو لامرأته، يتحلل هو وخصمه قضية ما يعرضونها على مسامح القاضي بطريقة رمزية تستلفت النظر. ويهتم القاضي بالإصلاح بين المتخاصمين فيتورط حتى يدفع التكاليف من ماله، ذلك لأنه حين يسألها أو يحكم على أحدهما، يظهران له الفقر والإملاق، ويطلبان منه الصدقات.

١ - ففي المقامة المعربة يتقدم هو وولده إلى قاضي المعرة خصمين ينشُدان عدالة القضاء في قضية من أنفه القضايا فقد أعار أحدهما للإبرة ليرفو بها الرثة البالية فأعادها إليه مكسورة وأراد أن يسترضيه بمِرود عوضا عنها فأبى ذلك وساقه إلى القاضي، والقضية تبدو مضحكة إلا أن السروجي يحبكها بما يضيفه على الإبرة من صفات ملفزة فهي مملوكة رشيقة القَدَّ أسيلة الخد، تحب أحيانا كالنهد، وترقد أطوارا في المهدي الخ... وكذلك يصف الغلام مِرودَه حتى يحار القاضي فيما يقولان ويطلب منهما الافصاح أو الانصراف، ويبدأ الغلام بشرح القضية شعرا.

أعارني ابرة لأرفو أطماراً عفاها البلى وسودها
فانخرمت في يدي على خطأي متى لما جذبت مفودها
فلم بر الشيخ أن يساعني بأرشيها اذ رأى تأودها
بل قال هات ابرة تماثلها أو قيمة بعد أن تجودها

ويبدأ السروجي بشرح حاله معه فيذكر أنه أخذ الميل رهنا لأن الظروف المالية قد أحوجته إلى ذلك وأنه هو وخصمه فقيران مدقعان.

وخبر حالي كخبر حالته ضراً وبؤسا وغربة وضني

قد عدل الدهر بيننا فأنا نظيره في الشقاء وهو أنا
فهذه قصتي وقصته فأنظر إلينا ويّتنا، ولنا

فارتأى القاضي أن يدفع دينارا للشيخ وإن يرضى الغلام بدرهمات ثم قال لهما:
«اجتنبوا المعاملات وأدرا المخاصمات، ولا تحضراني في المحاكمات، فما عندي كيس
الغرامات» فانصرفا شاكرين إلا أن القاضي قد أفاق من سحر بيانهما بعد انصرافهما،
فرأهما صاحبي مكر واحتيال، فأمر باستدعائهما، وطلب منهما شرح حالهما بعد أن
بذل لهما الأمان، «فأحجم الحدث واستقال، وأقدم الشيخ وقال:

أنا السروجي وهذا ولدي والشبل في المخبر مثل الأسد
وما تعدت يده ولا يدي في ابرة يوما ولا في مرود
وإنما الدهر المسي المعتدي مال بنا حتى غدونا نجتدي

ويعجب القاضي ببيانه إلا أنه يحذره من أن يمكر بالحاكمين فيعاهده على ذلك.

٢ - وفي المقامة الرحيبة يظهر لنا الحاكم فاسقا مُستهتراً بالعلمان فيذهب إليه
السروجي مع غلام جميل يدعي عليه أنه فتك بابه، ويطلب القاضي البينة والشهود،
أو اليمين فيرضى السروجي بأن يحلف الغلام اليمين على أن يلقنه الصيغة التي يريد
ويصوغ فقرات اليمين سهاماً تصيب قلب الحاكم الذي هام حباً بالغلام خاصة حين نبهه
القسم إلى خصائص حسنه كقوله: «والذي زين الجبابة بالطرر، والعيون بالحور،
والحواجب بالبلج، والمباسم بالفلج، والجفون بالسقم، والأنوف بالشمم، والحدود
باللهب، والثغور بالشنب، والبنان بالترف، والخصور بالهيف: إنني ما قتلت ابنك
سهوا ولا عمدا الخ...» ويأبى الغلام أن يحلف ويسلب قلب الحاكم حتى يسؤل له الطمع
أن يخلصه ويستخلصه وينقذه من حبال الشيخ ثم يقتصره، فيشير على الشيخ أن يقبل
منه الدية على أن يتحملها هو نفسه ويدفع له خمسين مثقالا، ويعدده بمثلها عند
الصباح، فيقبل بشرط أن يبقى ملازماً للغلام لثلا يفر ويقبل الحاكم ذلك دون أن يدري
أن الغلام فرخ الشيخ في النسب، وفخه في المكتسب، ثم يفران سخرة بعد أن يكتب

شعرا للوالي يؤنبه فيه على طعمه الذي أرداه، وعاد الوالي صِفْرَ اليدين من الغلام والذهب

سلب الشيخ ماله وفتاه لبّه، فاصطلى لظى حسرتين

٣ - وفي المقامة الشعرية يبدو وهو «شيخ طويل اللسان، قصير الطيلسان، قد لبّ فتى جديداً الشباب خلق الجلباب» يسوقه إلى أمير بغداد ويدّعي أنه سارق، وأنه بسرقة قد أتى أمراً عظيماً لأنه قد سرق بنات الأفكار، وخلاصة سهر الليل وكدّ النهار، ولم يردعه عن عمله الشائن هذا تربية الشيخ له يتيماً، وكفّالته إياه فطيماً، ونلاحظ هنا أن المكدي ينبه الوالي أولاً إلى أنهما شاعران، وأنّ الخصومة بين أستاذ وتلميذه، ويسأل الوالي الشيخ أن يسمعه شعره الذي سرقة فأنشأ يسمعه قصيدة مطلعها:

يا خاطب الدنيا الدنية إنها شرك الردى وقرارة الأكدار

دار متى ما أضحكت في يومها أبكت غداً، تبأ لها من دار

أعلمه أن الغلام سطا على ثلثي هذه القصيدة فأصبح تامهاً مجزوءاً، وانقلبت دالية، بعد أن كانت رائية، وأصبحت تقرأ على هذا النحو:

يا خاطب الدنيا الدنية إنها شرك الردى

دار متى ما أضحكت في يومها أبكت غداً..

ويؤنب الوالي الغلام على فعلته الشنيعة ويعتبره عاقاً لأستاذه ومعلمه، لولا أن الغلام يدافع عن نفسه ويزعم أنه لم يطلع على أبيات شيخه وأن هذا يمكن اعتباره من توارد الخوطر ووقوع الحافر على الحافر، وحينئذ يشعر الوالي بالندم على تسرعه، ويفكر فيما يكشف له الحقيقة، فيتهدي إلى أن يطلب منهما أن ينظما في موضوع بعينه ليرى أيهما أسبق فيحكم له، فيأمرهما بالاشتراك في نظم عشرة أبيات مضمونها شرح لواعج الحب، ووصف حال عاشق صب، تيمته حسناء لمياء تياهة تنسى عهدا، وتطيل صدها، وتخلف وعدا الخ... فينظمان الأبيات التي ذكر فإذا هما فرقدا سماء، وفرسا رهان، ولا يستطيع القاضي أن يفضل أحدهما على الآخر ولكنه يحكم ببراءة الغلام من السرقة ويطلب من الشيخ أن يتوب إلى الله ويستغفره من ذنب الاتهام، فيأبى

الشيخ أن يفعل ذلك. ويندفع الغلام نحوه يسترضيه، ويذكره بأبيات قالها من قبل تتضمن معاملة الناس بالحسنى وإن أساءوا، وحينئذ يلقي السروجي بحباله صيده فقد واثت الفرصة ويدعي أنه يتصنع الغضب على الغلام، والانصراف عنه، لأنه اعتاد أن يمونه، ويرعى شؤونه، «وقد كان الدهر يسحّ، فلم أكن أشحّ، فأما الآن فالوقت عبوس، وحشو العيش بوس، حتى أن بزّتي هذه عارة، وبيتي لا تطور به فارة»، ويقع الوالي في الشراك المنصوبة ويرضيها فينصرفان، ثم يكتشف حيلتهما بعد ذلك بسؤال الراوية، إلا أنه لا يستطيع أن يعاقبهما على فعلتهما خشية أن يشع بين الناس أن الوالي ممن يُخدع بالتدليس فيعاهد الراوية على كتمان ما حدث.

٤ - وفي المقامة الصعدية يدخلان على القاضي بحيلة أخرى، يدخل الشيخ أولا وهو «بالي الرياش، بادى الارتعاش» ويزعم للقاضي أن له خصما لم ينقد معه إلى مجلس الحكم فيأمر الوالي باحضاره، وحين يحضر يزعم الشيخ أنه ابنه ولكنه عاق، إن شرق والده غرب، وإن أعجم أعرب، وإن أقدم أحجم، ويكبر القاضي هذا العقوق ويطلب من الابن أن يدلى بأقواله فيزعم أنه بآر به، إن دعا أمن، وإن ادعى آمن، إلا أنه قد كلفه حين صفرت يده من المال بما لا طاقة له به، : كلفه بالاستجداء والسؤال مع أنه هو الذي قد ذمّ ذلك بأبيات لقنه اياها أيام التحصيل ومنها هذان البيتان :

واصبر على ما ناب من فاقة صبر أولى العزم وأغمض عليه
ولا تُرق ماء المحيّا واو خولك المسئول ما في يديه

ويحتد الأب فيصرخ في وجه ابنه، ثم يعاوده السكون فيقول له إن الضرورات تبيح المحظورات، وإن السؤال مذموم إن اتخذ صناعة وتجارة، أما المضطرون فلا حرج عليهم في ذلك ولا اثم، ثم يذكر ابنه بأنه قد قال ردا على ابيه أبياتا أباح فيها السؤال والاستجداء ومنها هذا البيت :

وان رُدّت فما في الردّ منقصة عليك قد ردّ موسى قيل والخضر

وحين يسمع القاضي كلام الشيخ يعنف الغلام على تباین قوله وفعله، ويأمره بالطاعة والده ما دام قد وافق مذهبه ولكن الغلام يتمسك برأيه ويحتج بفقد الكرام الذين

يشيرون على الشعر، ويقع القاضي في الفخ المصوب له فيزعم أن الكرام لم يفقدوا،
ويراها الشيخ فرصة سانحة للصيد فيندفع ليمدح القاضي بأبيات يطلب فيها أن يتكرم
عليه ليشعر الغلام ببطلان مذهبه على هذا النحو:

يأيها القاضي الذي علمه وجلمه أرسخ من رضوى
قد ادعى هذا على جهله أن ليس في الدنيا أخو جدوى
وما درى أنك من معشر عطاؤهم كائن والسلوى
فجذب ما يثنيه مستخزيا مما اقترى من كذب الدعوى

فيكرم القاضي الشيخ ويلوم الغلام ويتوعدّه بالعقاب لو عاد إلى العقوق، وينصرف
المحتالان ظافرين.

ولعلنا لاحظنا من عرض هذه المقامات طريقة الاحتيال التي يسلكها المكدي على
من ينبغي ألاّ يجوز عليهم الاحتيال، ولو أن السروجي دخل إلى ساحة القضاء مستجديا
لأخرج منها بالصفع والضرب، لأنه باستجدائه يقف عجلة العدالة عن السير، ولكنه
أذكى من ذلك وأمكر، إنه يخترع حيلة توافق مقام الحاكمين، ويخترع الخصومة، ولا
يأتي بخضم غريب وإنما يأتي بولده على نحو ما رأينا في المقامات السابقة أو يأتي بامرأته
كما سنرى، ويخاصم هذه أو ذلك إلى الحاكم، ويشركه معه في القضية حتى إذا اقتنع بها
اندفع فنصب له حباله المكر، وإذا بالقاضي يسح رغم شحه، وهو يلتمس لذلك جميع
الوسائل ولا يكاد يخيب له سهم، ففي حادث الحاكم الفاسق استلب منه ما استطاع
استلابه منه مغتتما نقطة ضعف معينة ثم فر هو وولده، وفي حادثة سرقة الشعر انتظر
حتى اقتنع الحاكم ثم ادعى الفقر والإملاق ليجبر الحاكم كسرهما، وكذلك في المقامة
الأخيرة التي عرضناها.

ولعل الأصل في مثول المكدي مع زوجته أمام القضاء المقامة الشامية للبديع* وفيها نرى الإسكندري خصما لزوجتين إحداهما تطلب طلاقا، والأخرى تطلب صداقا، ويضطر القاضي إلى الدفع من ماله ليحل المشكلة. ويسلك السروجي المسلك نفسه ففي الاسكندرانية يساق إلى المحكمة متهما من قبل زوجته بالخداع، فقد خدعها وأهلها حين تقدم منهم خاطبا وزعم أن له صنعة عظيمة النفاذ، فهو ينظم الدرر، ويبيعها بالدر، وقد كان والد الزوجة قد آلى على نفسه ألا يزوج بنته إلا من صاحب صنعة، فلما زعم له المحتال ما زعم صدق زعمه زقدّم إليه ابنته، وساق معها من الأثاث والرياش ما استعان به الزوج على النفقات حتى إذا غادر بيتها أنقى من الراحة، طلبت منه أن يعاود عمله الذي زعم ليستطيع الإنفاق على البيت فادّعى أن حرفته منيت بالكساد، فلم تربدا من الاحتكام إلى القاضي الذي سأل صاحبنا أن يدلى بأقواله: وتقدم المحتال فشرح قصته نظما ليكون أبلغ في التأثير، وأدعى إلى الإعجاب، فهو سروجي الدار غساني النسب، عاكف على طلب العلم، أما حرفته فهي نظم الدرر، ولكنها درر الالفاظ، ينظمها خرائد وفرائد، ويمدح بها الكرام فيعطونه على قدر منازلهم، وقد فقد جيل الكرام فكسدت صناعته، وخسرت تجارته، فهو إذن ليس بمحتال حين ادّعى ما ادّعاء. ويعجب القاضي بقصيدة الشيخ فيفرض لهما في الصدقات، ويأمر الزوجة بإطاعة زوجها والصبر على شظف الحياة معه، وتنجح خطتهما المرسومة بدهاء، فينصرفان غائمين ظافرين وقد كتب اسمهما في سجل الصدقات.

ويتحاكمان في التبريزية إلى قاضي تبريز هو يزعم أنها ناشز وهي تزعم أنه يحرث في غير موضع الحرث، وينقلب مجلس القضاء إلى مسرح للشتائم المتبادلة بين الزوجين، وكان القاضي لم ينصب إلا للاستماع إلى هذه المهاترات، ويضيق بهما ذرعا فيأمرهما بالتخلي عن قبيح القول فإن المحكمة لم تفتح أبوابها لمثل هذا اللون من الأقوال البذيئة،

♦- ومن قبل مثلت زوجة أبي الأسود الدولي أمام معاوية وانتصرت على زوجها، إلا أن هدف ذلك المثل لم يكن للكدية ولذا ذهبت إلى أن المقامة الشامية هي الأصل وقد يكون البديع نظر إلى قصة أبي الأسود كما نظر إلى قصص كثيرة من قبل. انظر القصة في شرح الشريشي ٣٦ / ٤.

ويأمر المرأة بطاعة زوجها ما دام يأتي البيوت من أبوابها ولا يأخذ الجار بالجار، وتنصّر الزوجة على نشوزها إلا إذا كساها وأشبعها ويعتذر الشيخ بفقره وإملاقه فهو لا يملك سوى أثوابه الرثاء، وكان القاضي عاقلاً ذكياً ممسكاً يضمن حتى بنفائة السواك ويشعر بحيلتهما فيهددهما بقوله: «لئن لم توضحا لي جليّة خطبكما، وخبيثة خبكما لأندّدن بكما في الأمصار، ولأجعلنكما عبرة لأولى الأبصار» ويتقدم الشيخ شارحاً قصته مع زوجته بأبيات من الشعر يتعرض فيها لفقره وحرمانه، فيعذره القاضي ويأمر له بانفاق، وتثور الزوجة وتتهم القاضي بالجور في القسمه لأنه أعطاه وحرّمها مع أنها هي التي علّمت الشيخ هذا اللون من التكدّي بالأراجيز، ويجن جنون القاضي الذي يصاب من مكان واحد بسهمين، ويرزأ بقضيتين، ويدعى لارضاء الخصمين، فلا يرى بداً من قطع لسانهما بدينارين، وأن يعلن بعد ذلك الحدّاد على فقد هذا المبلغ الجسيم فتقفّل أبواب المحكمة ويشاع بين الناس أنه يوم مشؤوم ليس فيه قضاء بين الخصوم.

وفي المقامة الرملية الخامسة والأربعين يترافعان إلى قاضي الرملة، وهما بثياب رثة بالية، تبدأ الزوجة بدعواها شعراً تشكو فيه إلى القاضي زوجها الذي لم يقربها إلّا ليلة الزفاف، وأنها تخشى على نفسها أن تخلع ثوب الحياء في طاعة ابليس، ويتقدم المحتال ليزعم أن فقره هو الذي حال بينه وبين أداء واجبه، فهو لا يجد من القوت ما يقويه على ذلك من ناحية، وهو يخشى الذرّة التي لا يستطيع الانفاق عليها من ناحية أخرى، ويستحكم الجدال بينهما ثم ينقلبان إلى باكين، أو متباكين على ما فرط منهما في مجلس الحكّام حتى انكشف عنهما السرّ، ولم يكسبا غير الفضيحة على رؤوس الأشهاد، ويرقّ القاضي لمقالهما فيأمر لهما بألفي درهم يستعينا بها على الحياة، ويرضيا بها المتطلبات، وانطلقا راضيين ولم يقنع القاضي بهذا العطاء بل أرسل لهما نفقة أخرى بعد انصرافهما لشدة إعجابه بهما.

وهكذا تصوّر لنا المقامات المختصة بمجلس القضاء أبا زيد السروجي محتالاً من الدرجة الأولى يحبك خدعته ويسبك حيلته، ويبرز أحياناً في طور الشعراء، وأخرى في هيئة العلماء، إلا أنه دائماً يمثّل الفقير المغلوب على أمره، ويرى القاضي أمامه قضية من أغرب القضايا، قضية تدفعه لبذل النقود لا لبذل النصائح ويغضب مرة، ويرضى

أخرى، إلا أنه يدفع رغم أنفه غاضبا أو راضيا، وتجاوز عليه الحيلة دائما حتى لو اكتشفها فإنه يجيزها على نفسه، وينصرف الخصمان دائما راضيين، ويكسب الخصمان القضية ويخسرهما القضية.

وللقضاة أدوار أخرى في المقامات يققون فيها إلى جانب السروجي وهم يعرفونه ويعرفون مكره واحتياله، ومن هذه المقامات المقامة الزبيدية التي يذهب فيها صاحبنا إلى القاضي ويشهده على ابنه الحر، ثم يقوم ببيعه بعد ذلك حتى إذا سيق إلى مجلس القضاء لم يجز القاضي البيع لأن الغلام حر، ومن الغريب أن القاضي الذي لم يجز البيع لم يعاقب السروجي على هذا الاحتيال، وفي ذلك من المبالغة والتهويل ما فيه، وتجدد بنا الإشارة إلى أن هذا اللون من التكندي على القضية فن حديث من فنون الكدية لم نجده في كدية الأعراب ولم يشر إليه الجاحظ، ولم تناوله قصيدة الخزرجي، ويبدو أن مخترعه هو البديع في المقامة الشامية، ثم تناوله الحريري من بعده بالبسط والتنويع فأنشأ عدة مقامات تعرضنا لذكرها.

وتتنوع بعد ذلك طرق الاحتيال في المقامات فمنها ما يسلك طريقة الشعراء المتكسبين بشعرهم أو ما نستطيع أن نسميه بالكدية على المستوى الرفيع، فالشعراء يمدحون الملوك ويأخذون هبائهم كما سبق، ومكدو المقامات يفعلون هذا أحيانا، وأحيانا يغربون في اللغة أو يلغزون، ويأخذون أجرهم على ذلك، مثال ذلك: مكدي المقامة المراغية الذي يجعل وسيلته إلى الكدية رسالة خفاء تكرمه الجماعة لأجلها ويصل خبرها إلى الوالي فيكرمه ويعرض عليه ديوان الانشاء فيأبى. ومكدي المغربية يتسول بالطريقة العادية حين يزعم أنه شريد محل قاص، وبريد صبية خماص، فيجمعون له بقايا الطعام فيطمح إلى أكثر من ذلك، ويتخذ وسيلته مالا يستحيل بالانعكاس نثرا وشعرا ويأخذ على ذلك أجره ثم ينصرف ولا يعود إليهم. وكذلك مكدي القهقرية الذي يتخذ الأسلوب نفسه.

وفي المقامة القطيعية يسألهم عدة أسئلة ملغزة في النحو ولا يحلها لهم حتى يحلوا أكياسهم، وفي المقامة الطيبية يذكر مائة فتيا ملغزة ظاهرها الفقه وباطنها اللغة ويأخذ أجره على ذلك إبلا وجارية، وفي النجرانية يسلك سبيل التعمية والألغاز ويفرض لكل معمم فرضا، وفي الشتوية يحل الألغاز ويأخذ الأجر من المضيف، ويتسول من

الحاكم في المروية على طريقة الشعراء إلا أنه يعرض عنه لثلاثة ثيابه فينشئ شعرا يلوم فيه الوالي على ذلك ويذهب فيه إلى أن الأدب خير من الثياب والأحساب.

ومن هذا الباب المقامة الفرضية التي يحل فيها فرضا من الفرائض لقاء طعام معين اشتهاه ، ولعلها المقامة الوحيدة التي تُشعر أن المكدي كان محتاجا للطعام وأن كديته لم تكن احتيالا وإنما كانت ضرورة ، ومع أنه سلك فيها مسلكا شريفا اعتمد فيه على العلم ولم ينجح إلى التسول الرخيص.

وقد تتحول الكدية في بعض المقامات إلى لون من ألوان السرقة ففي المقامة الوبرية يسرق المكدي ناقة الراوية ، وفي البكرية يسرق سيفه ، وفي الواسطية يحتال على نزلاء الخان فينومهم بالبنج ثم يسرقهم بعد أن أوهمهم أن الراوية سيتزوج منهم.

ومما يتصل بهذا اللون من الاحتيال الدنيء والذي كان ضحيته الراوية نفسه المقامة الزبيدية التي ترينا المكدي وقد عرض ابنه للبيع في سوق العبيد بعد أن أشهد على حرته وبنوته قاضي البلدة ويقع المسكين في الفخ ويشترى المحتال ابن المحتال ويذهب ماله بددا.

وفي المقامة العمانية يحتال على حاكم الجزيرة زاعما أنه يكتب التعاويذ لمن تعسرت ولادتها ويغنم من ذلك الغنم الوافر. وفي الدمشقية يحتال على السفر ويعمل خفيرا للقاقل بدعوات يزعم أنه لقنها في المنام ولكنه ما لا يلبث أن يدفع ثمن الخفارة في الخمارة وقد يلجأ المكدي إلى لون من ألوان الصناعات الموصوفة بالخساسة كصناعة الحجامه فيلبس ثوب حجام في المقامة الخمرية ، ويجعل ابنه أحد المتعاملين ويدور نقاش. طويل بين الوالد وولده دون أن يعرف الناس ما بينهما من صلة القربى في النسب والاحتيال حتى يزعم الحجام أن اليوم قد ضاع منه دون أن يكتسب شيئا ثم يمد يده للتسول.

والمكدي عادة يختار الأماكن الآهلة بالناس كالمساجد ، والنوادي ، والأسواق ، ويخير المناسبات الدينية كيوم العيد ، وموسم الحج ، وقلما لجأ إلى منزل منفرد فقرع بابه كما فعل بطل المقامة الكوفية حين تكدي برجز فأطعم وسومر وقص قصة تكديّة برجز على منزل وجد فيه ابنه كما ادعى.

ومن الوسائل التي يستدر بها المكدون شفقة الناس العاهات التي تمنعهم من مزاوله العمل وتعطف عليهم قلوب الناس الذين يرون أنهم يستحقون الصدقات ، ومن أجل

ذلك يعتمد المكدون قديما وحديثا وعلى المستوى العالمي إلى تصنع هذه العاهات فيحدثنا الجاحظ* عن ثلاثة أصناف من هؤلاء يدعون العاهة ، فالمختراني يدعي أن لسانه مقوّر وقد قام بتقويره بابل حين سمعه يؤذن ، والكاغاني يدعي الجنون والاسطيل يدعي العمى وهو «إن شاء أراك أنه منخسف العينين ، أو أن بهما ماء ، أو أنه لا يبصر» كما أن من هؤلاء من يحتال على جسده حتى تظهر به العاهة كالفلّور الذي يحتال لخصيته ، والقرسي الذي يعصب ساقه وذراعه عصباً شديداً فإذا اختنق الدم في ذلك الموضع مسحه بصابون ودم الأخوين ورش عليه شيئا من سمن وأطبق عليه خرقة فلا يشك من رآه أن به الأكلة ، ومثل هذا الذرارحي الذي يشد الذراريح* من أول الليل حتى يتنفط الموضع المشدود من جسمه ، ويصير فيه قيح أصفر ، ويذر عليه الرماد ، ويوهم الناس أنه احترق ، والحاجور الذي يأخذ الحلقوم والرثة ويشرحها على فخذه ، ويذر عليه دم الأخوين ، والخاباني الذي يسود وجهه بالمداد ويوهم أنه ورم ، والشجوى الذي يؤثر في يديه ورجليه حتى يوهم أنه كان مقيدا مغلولاً ، ويأخذ بيده تكة ينسجها موهما أنه من الخلدية وسُجِنَ في المطبق^(١) ، بل ذهب المكدون إلى أبعد من ذلك حين وظفوا شخصا منهم لا عمل له إلا صناعة العاهة واسم هذا الموظف : المشعب ، قال : «ومنهم المشعب الذي يحتال للصبي حين يولد بأن يُزِمّه أو يُعَمِّيه ليسأل به الناس ، وربما جاءت به أمه أو يجيء أبوه فيتولى ذلك فإما أن يكسبها به أو يكرها»^(٢) وقد أشارت قصيدة الخزرجي إلى من يتصنع العاهات من فئات المكدين ولعل أبرزهم الاسطيل :

١٠٢ - ومنا كل اسطيل نقيّ الذهن والفكر

وفي فرنسا في القرن الماضي كانت فئات من المكدين تشبه هذه الفئات المتصنعة للعاهات فهناك من يشبه المختراني لا بتقوير لسانه وإنما بتكديته بالأوراق على نحو ما رأينا في القريضية للبديع ، وفي البرقعيدية للحريري ويسمى هؤلاء عندهم « Les

♦- سبق ذكر معظم هذه الاصناف واضطررنا إلى ذكرها هنا لمقابلتها بأبطال المقامات.

♦♦- جمع ذراح وهي دوية سامة تطير.

(١) البخلاء من ٥١ - ٥٣ والمحاسن والمساوى ٥٨٢.

(٢) البخلاء ٥٢ والمحاسن والمساوى ٥٨٣.

Rifodes» وكانوا يحملون قرطاسا كتبوا فيه أن مكروها أصابهم فأصبحوا بلا مأوى^(١) «وهناك من يشبه الكاغاني كما ذكره الجاحظ، وكما أشار عليه الخزرجي بقوله:

٣٠ - ومنا الكاغ والكاغة والشيشق في النحر

وهؤلاء يتصنعون الجنون» فيتصارعون في الطرق، ويظهرون ذلك، وربما وضع أحدهم في فمه قطعة صابون ترغى فتخرج الزبد الذي يدل على المرض وكانوا يسمونهم «Les Sabouleux»^(٢) «وأشباه هؤلاء الذين يظهرون المرض فيعصبون ساقهم، أو يتعامون، أو يظهرون الشلل، كانوا كثيراً عند الغربيين، وكانوا يطوفون في الأسواق متعامين، أو متصامين، أو مشلولي الأطراف، وربما جرحوا ذراعهم فسال منها الدم والقيح، وربما أكلوا ما يسبب نفخة في بطونهم، يدورون ويستجدون فإذا عادوا إلى مأواهم زال عنهم ما كانوا يشكون....وعندئذ ترى عيون العميان النور، وتسمع آذان الصمّان الأصوات، ويقفز العرجان كالغزلان^(٣)» والمقامت باعتبارها نماذج متعددة للمكدين لم تخل من وجود هذه الأصناف، ففي المقامة الدينارية يبدو المكدي متعارجا ثم ينشد بعد ذلك قوله:

تعارجت لا رغبة في العرج ولكن لأقرع باب الفرج

وفي المقامة البرقعيدية يبدو المكدي متعاميا تصحبه امرأته التي تقوم بتوزيع رقايع في مصلى العيد وقد ذكر فيها فقره واملاقه وطلب فيها الاحسان من المصلين، حتى إذا خلا بالراوية ظهر على حقيقته. «فتتح كرميته، ورأرا بتوأمتيه، فإذا سراجا وجهه يقدان. وكأنهما الفرقدان» ثم قال معتذرا عن ذلك.

واما تعامى الدهر وهو أبو الورى عن الرشد في أنحائه ومقاصده

تعامت حتى قيل إنني أخو عمى ولا غرو أن يحنو الفتى حنو والده

(١) الظرفاء والشحاذون ص ٩٠.

(٢) الظرفاء والشحاذون ص ٩٢ وانظر أحذب نوتردام ٨٣.

(٣) الظرفاء والشحاذون ص ٩٢ وانظر أحذب نوتردام ٧٤ - ٨٣.

وفي المقامة التفليسية يبدو البطل متصنعا الشلل وهو «شيخ بادی اللقوة، بالي الكسوة والقوة» ويقول عن نفسه: «شيب لائح، ووهن فادح، وداء واضح، والباطن فاضح» ثم حين يخلو بالراوية يضحك مليا، ويتمثل بشرا سويا، وينشد معتذرا عن تصنعه العاهة:

ظهرتُ برثٌ لكيما يقالَ فقيرٌ يزجى الزمانَ المزجى
وأظهرتُ للناس أن قد فُلجْتُ فكُم نالَ قلبي به ما ترَجى
ولولا الرثاءُ لم يُرثَ لِي ولولا التفالجُ لم أُلْقَ فُلجاً

ومن الوسائل التي تساعد المكدين على استخراج خبايا الجيوب ذكرُ جوع الأطفال وعُربهم بصفة خاصة، وقد يتعدى الحديث عن ذلك إلى العيان فيصطحب المكدي طفلا أو أكثر يبدو عليهم النحول والهزال والفقر والمترية ويكدي عليهم، وفي المقامة البغدادية صورة من هذا النوع، والمكدي في هذه المقامة تنكّر بصورة امرأة عجوز استتلت صبية أنحف من المغازل، وأضعف من الجوازل، وتقدّمت من ناد جمع مشيخة الشعراء تتسول منهم بكلام يعتمد على الاستعارات والتشبيهات، وقد تعتمد المكدي أن يجنح إلى هذا الأسلوب لأنه يخاطب جماعة الشعراء الذين يهيمنون بهذا اللون من التعبير وقد فتنهم المكدي بصورة المكديّة فتنهم بعباراته المصنوعة وحين سألوه عن شعره تخير أن يجعل مضمون الشعر شكوى واستجداء أيضا مستدرا بذلك عطفهم، وضاربا على دنياهم من مرض وموت، وافتقار شديد مدقع بعد غنى فاحش، ومتخيرا العبارات المنقاة، والألفاظ المرصوفة، والموسيقى الحزينة، وربما صاحب ذلك حركات تعبيرية، وأنا تصور حين أقرأ هذه القصيدة صورة ذلك الأديب الشحاذ، وقد وقف يتشنى ويتخلّع، ويعلو ويهبط، ويأتي بحركات أفعونانية لا يكاد يجيدها في عصرنا غير الحواة، أتصوره وقد رفع يديه وهو يقول:

أشكو إلى الله اشتكاءَ المريض ريبَ الزمانِ المتعديّ البغيض

يمدّ الواء من أشكو مداً طويلا لتصل الشكوى إلى قلوب السامعين، ثم يخفض صوته بخشوع وحنان حين قوله (إلى الله) وبمدّ الياء من المريض مداً طويلا أيضا ويقف

على الضاد وقفة شديدة خاضعة ليصور المرض بوقفته، ثم يتابع قوله حتى يقف على ضاد البغيض بعد أن يمدّ ياءها وقفة أشدّ من الوقفة الأولى ليصور قسوة حياته، وما لاقاه من الزمن الذي أمسى ببغضه، ويندفع ذاكرة قصة حياته فهو من الأغنياء الذين غفل عنهم الدهر زمنا فكان لهم الفخار في كل شيء يُطعمون الطعام، ويُقرون الضيفان، ويفكّون العاني ثم أخذهم الدهر فأودعهم بطون الثرى، وأنظر كيف يصورهم أسدا في الحروب وأساءة للمحروبين ثم انظر كيف يصور أبناءه فراخا تشتكي البؤس والجوى، فإذا ما دعا القانت ربه لم يقولوا على الدعاء وليس لهم إلا الدمع يعبر عنهم:

إذا دعا القانتُ في ليله مولاه نادوه يدمع يفيضُ

يا رازقَ النّعاب في عشه وجابرَ العظم الكسيرِ المهيضُ

النعاب الكربة المنظر والصوت، الذي يُضرب به المثل في البين، يجد رزقه في عشه، حين يسمع الناس هذا الكلام ينطلقون بغفوية شاملة يرددون يا ربّ يا رزاق، وتمتد أيديهم إلى جيوبهم ولكن بشيء من التردد فإذا ما ترنّم بالبيت الذي يتلوه:

أتع لنا اللهم من عرضه من دنس الذمّ نقيّ رحيضُ

تسابق الناس بعده إلى البذل والعطاء كل منهم يودّ أن يكون ذلك الفتى النقي العرض، ويخشى أن يخرج عده العطاء من دينه وعرضه، فإذا ما وصف يوم الحشر يوم تبيض وجوه، وتسود وجوه، تحيل الناس عظمة ذلك اليوم فهانت أمامه الأموال فتدافعوا نحوه يفعمون كيسه بالأبيض والأصفر.

وقد نوع المكدي في الأرجوزة فخلط بين الشكوى والرثاء، والمدح والتذكير باليوم الآخر، وما أشبه ذلك بحيث أصبح من الضروري أن يدفع له الجميع، فمن لم يرق قلبه عند الشكوى، رقّ عند الرثاء، ومن لم يرقّ هنا رقّ عند التذكير باليوم الآخر هذا هو الوضع الطبيعي لنهاية هذه القطعة ولذلك قال الراوية: «ووالله لقد صدّعتْ بأبياتها أعشار القلوب واستخرجتْ خبايا الجيوب، حتى ماحها من دينه الامتياح، وارتاح لرفدها من لم نخله يرتاح» ومن الطريف في هذه المقامة أن الاحتيال فيها كان على

المحتالين، وأن التسول كان من المتسولين، وقد اعتاد الشعراء أن يعطوا كلاماً مزخرفاً ويأخذوا عوضاً عنه الأموال فانعكست الآية هنا.

ويعتمد بعض المكدين على الوعظ يرققون به قلوب الناس، ويزهدون به سامعيهم في الدنيا ليهون عليهم البذل، وحيث يتسولون منهم. وفي المقامة السأوية صورة من هذا النوع فقد اغتتم المكدي المكان المناسب وهو المقابر التي تذكّر اللاهين بيوم الجّد فوقف يعظّمهم بقوله: «مثل هذا فليعمل العاملون، فاذكروا أيها الغافلون وشمروا أيها المقصّرون، وأحسنوا النظر أيها المتبصّرون، ما لكم لا يحزنكم دفن الأتراب، ولا يهولكم هيلُ التراب... الخ...» ثم لا يكفيه هذا بل يندفع للترنم بأشعار يستخدمها للغرض نفسه، حتّى إذا وقعت الفريسة بين براثن الصياد بسط يد الضراعة «متعرّضاً للاستمache، في معرض الوقاحة». والمكدي في هذه المقامة لم يتعرض للتسول في حديثه وإنما قام به عملياً، فقد زهد الناس ثم مدّ يده، فكانت كديته من النوع العملي، ومن يسلك طريق الوعظ من المكدين نمودج لا يسأل الناس بنفسه، وإنما يوكل غيره، وطريقة ذلك أن يحث الناس على المعروف وعمل البر، ثم يقوم واحد من السامعين فيجمع المال كأنه يجمعه لنفسه، أو للشيخ الواعظ أو لأي جمعية خيرية، وأحياناً يحضّ الواعظ سامعيه على التصدّق على هذا المسكين السائل وقد يقوم هو أيضاً بدفع الصدقة تظاهراً ورياء، ثم يخلو بعد ذلك الشيخ الواعظ بالمكدي السائل ويتقاسمان ما جمعه هذا الأخير، أحياناً بالسوية، وأحياناً يكون له أجره المعلوم على ذلك، وهذه الطريقة معروفة قديماً في عالم المكدين وقد أشار الجاحظ إلى هذا النوع وسماه (الكان) ربما من الفعل الذي يبدأ به القاص حديثه كان فيما مضى من الأزمان الخ... وذكر أن الكان يواضع القاص من أول الأمر على أن يعطيه النصف أو الثلث فيتركه حتّى إذا فرغ من الأخذ لنفسه اندفع هو فتكلم^(١) وقد ذكر الخزرجي هذا النوع في قصيدته وسماه بالمكّوز، وذلك في قوله:

٣٢ - ومن حرّز أو درّز أو كرّز بالدغر^(٢)

(١) المحاسن والمساوى، ٥٨٢.

(٢) انظر شرح البيت برقمه في هذا البحث.

يعظ شعرا ونثرا ويحضّ على الصدقات ويزجر من يكنزون الذهب والفضة، ويقول في نثره «يا عجبا كلّ العجب لمن يقتحم ذات اللهب، في اكتناز الذهب، وخزن النشب لذوي النسب» ويقول في شعره

وَأَنْعِشْ إِذَا نَادَاكَ ذَوْ كِبْوَةٍ عَسَاكَ فِي الْحَشْرِ بِهِ تَنْتَعِشْ
وَهَاكَ كَأْسَ النُّصْحِ فَشَرِبْ وَجَدْ بِفَضْلَةِ الْكَأْسِ عَلَى مَنْ عَطِشْ

فلما انتهى من وعظه وانشاده قام المَكْوَز وهو ولد السروجي نفسه، وهو صبي قد شَدَن، وأعرى البدن «وقال: يا ذوي الحِصاة، والانصاتِ إلى الوُصاة، قد وعيتم الانشاد، وفقيهتم الارشاد فمن نوى منكم أن يقبل، ويُصلح المستقبل، فلبين ببري عن نيته، ولا يعدلْ عني بعطيته، فو الذي يعلم الأسرار، ويغفر الاصرار، إن سرى لكما ترون، وإن وجهي ليستوجب الصون، فأعينوني رزقتم العون، قال: فأخذ الشيخ فيما يعطف عليه القلوب، ويسني له المطلوب، حتى أنبط حفره، واعشوشب قفره» وهذه الصورة ما تزال واقعة ملموسة حتى يومنا هذا. وفي عام ١٨٧٠ م رأى شاك Seback في أثناء زيارته دمشق منظرا يشبه هذه المناظر قال: «وكان أكبر منظر شافني منظر له دلالة، شاهدته في الجامع الأموي، ذلك أن شيخا وقف إلى جانب أسطوانة في المسجد، وحوله جمع عظيم، فألقى درسا كان يشير فيه بإشارات مؤثرة، وقد أخبرني دليلي أنه ليس من العلماء الرسميين، بل هو رجل يعظ طلبا للمال^(١)» وهذا المنظر الذي رآه شاك ما يزال موجودا في شتى أنحاء البلاد الإسلامية، ويذكر المرحوم الأستاذ خدابخش الهندي أن في الهند وعاظا كثيرين من هذا النوع وأنهم يتمتعون بحبّ العوام الذين يفضلونهم على الوعاظ الرسميين^(٢)، ولقد رأينا وعاظا جمعوا معظم هذه الصفات، وتكدوا من جميع الجهات في المدن والقرى على حد سواء، ولقد وصلوا من تكديهم إلى مناصب هامة وابتنوا العمارات الشاهقة، وأشخاصهم معروفة وأسماءهم أشهر من أن تذكر، ولأن

(١) الحضارة الإسلامية ٢ / ١٥٦.

(٢) الحضارة الإسلامية ٢ / ١٥٦ هامش.

منهم كما يقول الجاحظ: «الصديق والولي، والمستور والمتجمل، وليس يفي حسنُ الفائدة لكم بقبح الجناية عليهم»^(١)...إلا أني أومئ إليهم بقول شيخهم أبي دلف

٢٤ - هم شتى فسلني عنهم ينبئك ذو خبر

٨٣ - ومنا الشيخ هفصويه ويحي وأبو زكر

والشيخ هفصويه* في القرن العشرين رجل عصري استبدل بالجميل العربي السيارة الأميركية وكان يكدي من تلاميذه ومريديه بنزين السيارة، وكان يزعم لهم أن القرش الذي يدفع للشيخ يربو في كف الرجمن، إلى آخر تلك الخزعبلات والخرافات التي كان يحشو بها محاضراته، أو مقاماته الهفصوية، وقد حدثني والذي أن رجلا جاء مرة يقترض منه مبلغا من المال فسأله الوالد عن سبب اقتراضه فقال: أمر عظيم!، قال: هل في منزلكم مناسبة فرح فقال: أعظم، قال: هل توفي أحد أقاربك؟ قال: أعظم، قال: ماذا إذن؟ قال: إن الشيخ قد طلب مني هذا المبلغ وإذا لم أوفره له قبل غروب شمس هذا اليوم فسيحل علي عقاب من الله شديدا!.

والشيخ يحي كان معه دائما المكّوز الذي يجمع له المال، وكان يأخذ على ذلك عشر المبلغ وكان المكّوز أمينا جدا، فلم يخن شيخه مع أنه كان باستطاعته أن يسلب ما شاء من المال أو يختلس.

والشيخ أبو زكر كان يدّعي أنه من صفد إحدى قرى فلسطين وكان يشبه السروجي، فكان إذا اعتلى المنبر تباكى وأبكى الناس بصوته الرخيم وعباراته المصقولة، وكان يحفظ القرآن الكريم، وجزءا كبيرا من الأحاديث الشريفة، وقسما ضخما من القصص المسلية والنكت المضحكة، إلى جانب حفظه من الشعر الذي لا يكاد يباري فيه، وكان يتعرّض في خطبه لمأساة صفد يوم هجم عليها الصهاينة وأعملوا فيها الذبح والتخريب، وهو لا يذكر هذا ليحضّ الناس على الجهاد، وإنما ليحثهم على الصدقات، فكان يزعم أن امرأته وبناته وأطفاله ذبحوا أمامه، وقد أخذ أسيرا ثم استطاع

(١) البخلاء ٧.

♦ من الطريف أن الشيخ هفصويه كان يذهب إلى أن الصدقة حرام على المشايخ لأنهم آل البيت الحقيقيون، ولأنهم ورثة الأنبياء، وكان يحلّل ما يأخذه باعتباره هدية...!

بعد ذلك الفرار والتجأ مع اللاجئين ، وكانت تجمع له الصدقات من كل مكان يحلّ فيه ، وكنت أحد من خدع به ، وتصدّق عليه ، ثم سمعت بذكره المستفيض في إحدى مدن الساحل السوري حين كنت زائرا هناك والتقيت به في أحد المنتديات فرأيت شخصا لا يكاد يمتّ إلى ذلك الخطيب بصلة : رأيت شخصا مرحا اجتماعيا يلقي بالنكت المضحكة ويرتغم بالأشعار ويضحك جاليسه جميعا ويطربهم فيدفعون له على الأقل ثمن العشاء في النادي ، وحين ناقشته في شأن التسوّل وما جاء في ذمّه جادلني مجادلة أشبه بمجادلة السروجي ، والإسكندري للراوية ، فزعم لي أن الصدقة جائزة على العلماء ورجال الدين ، لأنه أبناء الأنبياء قد طلبوها دون استنكاف فهؤلاء الأسباط يقولون ليوسف (عليه السلام) : «(فَأَوْفِ لَنَا الْكِبَلَ وَتَصَدَّقْ عَلَيْنَا إِنَّ اللَّهَ يَجْزِي الْمُتَصَدِّقِينَ)»^(١) فذكرني السروجي وقوله :

وإن رُدِدَتْ فما في الردّ منقصَةٌ عليك قد ردّ موسى قبل والخضرُ

إشارة إلى أنهما استطعما أهل قرية فأبوا أن يضيفوهما. وهي نماذج حيّة للكديّة ما زالت بين ظهرانينا ، وما قصدت الاستقصاء ، وإنما لمحت تلميحا ، لأن هؤلاء وأضرابهم كان لهم ضلع كبير في كتابة هذه الرسالة كما ألمعت إلى ذلك في المقامة.

وصورة الشيخ أبي زكر الصفدي كما نسميه إنما هي صورة لأبي زيد السروجي وخاصة في المقامة الجرامية التي كانت أصل المقامات وأولاها في الولادة ، فقد وقف السروجي في تلك المقامة في مسجد بني حرام يستعطف الناس ، ويذكر أنه من سروج التي احتلّها الروم ، وأنّ ابنته قد سبيت ولذا يرجو من الحاضرين السعي إلى فكها بما يقدمونه له من الأموال ، يقول :

أنا من ساكني سروج ذوي الدين والهدى
كنت ذا ثروة بها ومطاعا مسودا

(١) استشكل المقسرون طلب الأنبياء عليهم السلام الصدقة قياسا على أن خاتم النبيين صلى الله عليه وسلم لا تحل له الصدقة فذهب سعيد بن جبير ، والدى ، والحسن إلى أن معنى تصدّق هنا : تفضّل علينا بما بين سعر الجياد ، والرديئة ، انظر القرطبي ٣٤٨٣ ، وانظر تفسير الآية ٨٨ من سورة يوسف .

فقصَى الله أن يغيّر ما كان عوداً..
 بوا الروم أرضنا بعد ضيغن تولدا
 فاستباحوا حريم من صادفوه موحداً
 وحووا كل ما استسر بها لي وما بدا
 فتطوحت في البلاد طريداً مشرداً
 أجتدى الناس بعد ما كنت من قبل مجتدى
 وترى بي خصاصة أتمنى لها الردى
 والبلاء الذي به شمل أنسي تبدا
 استباء ابنتي التي أسروها لتفتدى
 فاستين محنتي ومد إلى نصرتي بدا
 وأعني على فكاك ابنتي من يد العدى
 فبذا تنمحي المأثم عمن تمردا..
 وبه تقبل الانابة ممن ترهدا..
 وهو كفارة لمن زاغ من بعد ما اهتدى
 ولئن قمت منشدا فلقد فُهِت مُرشداً
 فاقبل النصيح والهداية واشكر لمن هدى
 واسمح الآن بالذي يتسنى لتحمدا

والجدير بالذكر أن المكدي اغتنم فرصة وجود إنسان يرجو أن يتوب الله عليه من
 شرب الخمرة التي تاب منها ثم عاد إليها فانبرى نحوه السروجي يزعم أن كفارته أن
 يهب له ما يستطيع به فكاك ابنته، ونلاحظ أن المكدي يركّز على واقعة حية هي شغل
 الناس وشاغلهم فقضية احتلال الروم لبعض بلاد المسلمين والتي منها بلدة سروج
 تجعلهم يعطفون على أهلها ويرقون لهم ولذلك ادعى السروجي أنه من سروج المحتلة،
 وادعى أن ابنته سبيت ليزيد في التهويل، ثم ذهب إلى أبعد من ذلك حين زعم أن
 الصدقة عليه لفكاك ابنته من أعظم الصدقات وأقرب القربات، وإن في قوله: (من
 صادفوه موحداً) لأكبر تأثير على الناس الذين يؤلمهم أن ينس أحد من الروم أي موحد

كان، وكذلك كان أبو زكر الصفدي مكدي القرن العشرين الذي كان يزعم أن نباته
ذبح أمامه في صفد، وقضية فلسطين تشغل الرأي العام ومذبحة صفد ما تزال ماثلة أمام
العين. وأذكر كلما ذكرت هذا حادثا طريفا يضحكني كلما ذكرته، ففي عام ١٩٦٧
تقدم زميل لنا للامتحان الشفوي وكان قمة في الجهل، فسئل فلم يستطع الاجابة،
وسئل عن حفظ القرآن فقرأ أم الكتاب، وأرادت اللجنة أن تسقطه في الامتحان لولا أنه
بكى وحين سئل عن سبب بكائه قال: لأنني لا أدري ما مصير أهلي في القنيطرة وكانت
القنيطرة قد وقعت قبل أيام في أيدي الصهاينة فانقلب استياء اللجنة منه إلى اشفاق عليه
ورثاء لحاله فنجح من باب العطف، وضحك كثيرا بعد أن بكى قليلا والجدير بالذكر أنه
لم يزر القنيطرة ولم يعرفها إلا على الخريطة.

ومن الحبائل التي ينصبها المكدون للناس ظهورهم عراة في يوم شديد الزمهرير على
نحو ما رأينا في بعض مقامات البديع، وما أشارت إليه قصيدة الخزرجي، والسروجي
يظهر في المقامة الكرجية «عاري الجلدة «بادي الجردة» وهو يرتجز داعيا إلى كسوته حتى
إذا انتهى من توقيع أرجوزته أقبل على الناس فخطبهم بسجعه الرشيق ثم توجه إلى
السماء فقال: «اللهم يا من غمر بنوآله، وأمر بسؤاله، صل على محمد وآله وأعني على
البرد واهواله، وأتح لي حراً يؤثر من خصاصة، ويؤاسي ولو بقصاصة» فوهب له
الناس و«ألقوا عليه من الفراء المغشاة، والجباب الموشاة، ما آده ثقله، ولم يكذب يقله»
ومن الصور الطريفة التي يتكرر فيها مكدي المقامة الحريرية صورته وهو يسأل الناس
تجهيز ميتة كما في الفارقة، وهي صورة منقولة في الأصل عن صورة المقدس التي أشار
إليها الجاحظ^(١) إلا أن السروجي أضاف إليها طرافة، فآلمت لم يكن إلا آلة الحرث
والنسل، وقد كتني عنه بالشعر والنثر، واتخذ ذلك سبيلا إلى الكدية، وفي الشيرازية
صورة تقرب من هذه الصورة فقد وقف على قوم وهو ذو طمرين واندفع معهم في
أحاديث الأدب حتى أعجبوا به وسألوه عن عمله فادعى إنه فقير مسكين وأنه لذلك
يقتل بناته خشية الانفاق، وأنه اليوم يرب بكرا قد عنت، فاما أن يجد مائة دينار
لتجيزها وإما أن يلحقها بأخواتها، فيجمع له الناس ما طلب، وحين يخلو به الراوية

(١) البخلاء ص ٥٣.

ويسأله عن ربيبة خدره يقول له إنها الخمرة: وإن قتل الأبقار لم يكن إلا مزج الخمرة بالماء.

قَتْلُ مُثْلِي يَا صَاحِ مَزْجُ الْمُدَامِ لَيْسَ قَتْلِي بِلَهْنَمٍ أَوْ حُسَامِ
وَالَّتِي عَنَسْتُ هِيَ الْبَكْرِبْتُ الْكَرْمِ لَا الْبَكْرُ مِنْ بَنَاتِ الْكِرَامِ

وقد يجتمع مكديان معا كل منهما يطلب من الآخر أن يشرح القصة كما نوه بذلك الجاحظ، وقد يكون لكل منهما طلب معين، وقد قام السروجي وابنه في المكية بهذا الدور، فوفدا في منى على قوم يستظلون من حر الظهيرة ومدحاهما وطلبا منهما ما طلبا، أما الشيخ فقد زعم لهما أن ناقته قد هلكت وأنه لا يجد ما يركبه وهو شيخ عجوز، وأما الغلام فقد طلب الزاد، وسر القوم بهما فدفعوا لهما الزاد والراحلة، ولاسيما أنهم في موسم الحج، والتقرب إلى الله، ويلاحظ أنهما في هذه المقامة قد سلكا سبيل الشعراء في مدح الناس للتكدية عليهم كقول الأب.

وَأَنْتُمْ مُتَّجِعُ الرَّاجِي وَمَرْمَى الطَّلَبِ
لَهَاكُمْ مِنْهَلَةٌ وَلَا انْهَالُ السُّحْبِ
وَجَارُكُمْ فِي حَرَمٍ وَوَفَرُكُمْ فِي حَرْبٍ
مَا لَازَ مَرْتَاغٌ بِكُمْ فَخَافَ نَابَ النَّوْبِ
وَلَا اسْتَدْرَ أَمَلُ حَبَاكُمُ فَمَا حَبِي



وكقول الابن:

لَهُمْ مَبَانٍ مَشِيدَةٌ يَا سَادَةً فِي الْمَعَالِي
قَامُوا بِدَفْعِ الْمَكِيدَةِ وَمَنْ إِذَا نَابَ خَطْبٌ
بَذَلَ الْكَنْزُ الْعَتِيدَةُ وَمَنْ يَهْوَنُ عَلَيْهِمْ
وَجَرَدَقَا وَعَصِيدَةٌ أَرِيدُ مِنْكُمْ شِوَاءُ
بِهِ تُوَارَى الشَّهِيدَةُ^(١) فَإِنْ غَلَا فَرَقَا

(١) الهريسة.

الباب الرابع

أدب الكدية بعد التحرير

توقّف الحديث في الباب السابق عند الكدية في أدب الحريري، وفي هذا إشارة إلى المنهج المتبع في تقسيم هذا البحث، وهو منهج كما رأينا لم يقف عند العصور وحدها، وإنما وقف أيضا عند الأثر الفني الذي ظهرت الكدية فيه.

ففي مجال التعرّض لأطوار الكدية وقفنا عند العصور لدراسة مفهوم الكدية وأسباب نشأتها، ولمراعاة بذورها وغرسها وشجرها الذي أورق وأثمر وأينع، ونحن وإن لم نقيّد أدب الكدية بعصر من العصور إلا أنه يتضح للدارس أنها كانت في العصر العباسي الثاني، ولكننا لم نخصّ هذا العصر وحده بالدراسة وإنما تجاوزنا ذلك إلى دراسة ما سبقه وما لحق به، وإن كنا قد ركّزنا عليه التركيز كله نظرًا إلى أنه العصر الذهبي للكدية وأدبها، ولذا كان بحث الكدية في عصر من العصور يرتبط بسابقه ويربط به لاحقه، ومن أجل ذلك كان التعرّض للموازنة بين الكدية في العصر العباسي الثاني وبين الصعلكة في العصر الجاهلي، وكانت المقابلة بينها وبين العصر الذي نعيش فيه أو الذي سبقنا بقليل متجاوزين أحياناً حدود الأزمنة والأمكنة، مادام المذهب واحداً، وطريقة الاحتيال واحدة.

وفي مجال تقسيم الفن الأدبي إلى نثر وشعر قسمنا أدب الكدية إلى قسمين: قسم تعرض لشعر الكدية مترجماً لبعض شعرائها ودارساً لبعض نماذجهم، وكان ذلك موضوع الباب الثاني من هذا البحث.

وقسم تعرض للنثر المعبر عن الكدية، وكان لذلك أيضاً باب خاص تحدّث عن المقامات التي وإن كانت تتضمن نماذج شعرية كثيرة إلا أنها تعتبر من النثر لا من الشعر، وقد اقتصرنا في دراسة المقامات على مقامات البديع والحريري.

أما البديع فلأنه منشئ هذا اللون ومخترعه. ولذلك نال من العناية أكثر من الحريري في هذا البحث.

وأما الحريري فلأنه الوحيد الذي بذّ أقرانه - إن كان له أقران - في معارضة البديع حتى اشتهرت مقاماته وغطّت على مقامات البديع كما رأينا.

ومن أجل ذلك كله رأيناه جديرا بالوقوف عنده واعتباره تاريخنا معينا لأدب الكدية
نستطيع أن نؤرخ به، ونتحدث عن الكدية من بعده، ولعل فيما قدمناه ما يعلل لعنونة
هذا الباب.

أثر المقامات الحيرية في عالم الأدب

لقيت مقامات الحيري من الرواج والشهرة منذ أن بثها صاحبها هو وأولاده وحتى الآن ما لم تلقه مقامات البديع رائد هذا الفن ومنشئه، وأتيح لها من الحظ ما لم يتح لغيرها من الآثار الأدبية في الماضي والحاضر وفي الشرق والغرب على حد سواء، وقد وافق ظهورها وانتشارها ظهور موجة التكلف والتعقيد في الأدب والميل إلى الأحاجي والألاغيز فرأى فيها أهل هذا الفن المنهاج الذي يتبعونه، والأسوة التي يقتدون بها، والمصدر الذي يستقون منه، ومن ثم فإن آثارها البعيدة لم تقتصر على فن الأدب بمعناه الضيق، وإنما أثرت في الأدب بمعناه الشامل العريض.

ففي مجال اللغة كان لها القدح المعلن وحظيت باهتمام اللغويين نقداً وتعليقاً وشروحا، وقد انتقد بعض ألفاظها وتركيباتها اللغوية ابن الخشاب، ورد عليه ابن بري^(١) فكان في ذلك الانتقاد، وهذا الرد فائدة تعود على اللغة بأثار لا تنكر، ومن ثم أصبحت مقامات الحيري يتناقلها الخلف عن السلف كما يتناقلون الحديث والشعر والروايات الأدبية واللغوية، يأخذونها عن الأشياخ بالنعنة والرواية، ويعلمونها لتلاميذهم بعد أن يحصلوا على الإجازة بتدريسها من شيوخهم، وهم في أثناء تحصيلها وتدريسها يتعرضون لنقد بيت، أو شرح مثل، أو عرض نادرة لغوية أو أدبية أو تاريخية، فيعلقون على هامشها حتى تضخم الشروح والتعليقات، ثم جاء من بعدهم

(١) ابن الخشاب هو أبو محمد عبد الله بن أحمد ٤٩٢ - ٥٦٧ هـ، وكان أعلم زمانه بال نحو. وقد طبعت رسالته المذكورة بالمطبعة الحسينية بمصر، أما ابن بري فهو: أبو محمد عبد الله بن بري بن عبد الجبار بن بري المقدسي المصري ٤٩٩ - ٥٨٢ هـ ويلقب بأمر النحاة، وقد طبعت رسالته المذكورة في الأستانة ١٣٢٠ هـ، والرسالتان معا ملحقتان بطبعة صبيح للمقامات، هذا وهناك أديب آخر يعرف بابن الخشاب توفي سنة ٥٤٠ هـ وابن بري آخر توفي عام ٧٣٠ هـ.

من استخلص من هذه الشروح شرحا وجيزا جامعا، أو أضاف إليه، حتى كان شرح الشريشي الكبير أوفى شرح لمقامات الحريري ووقد مرّ بنا من قبل طريقة إجازة المقامات حتى في عصر كتابتها، حتى إن أبا منصور الجواليقي صاحب كتاب المعرب لم يستكف عن أخذ المقامات عن ابني منشئها وهو أعلم منهما وأعلى قدرا^(١).

ويحدثنا الشريشي في مقدمة شرحه عن طريقة تحصيل المقامات، وكيف أصبحت بعد مدة وجيزة من انتشارها تؤخذ بالروايات، وتدرّس بالإجازات، يقول: «فبدأت بروايتها عن الشيوخ الثقات وتقييد ألفاظها عن أعلام هذه الجهات، حتى لا أنقل لفظا إلا عن تحقيق، ولا أثبت ضبطا إلا من طريق فكان أول من أخذت عنه روايتها... الشيخ الفقيه المقرئ أبو بكر بن أزهر الحَجَرِي حَدَّثَنِي بها عن صهره الفقيه المحدث الراوية أبي القاسم بن عبد ربه القيسي المعروف بابن جهور عن منشئها أبي محمد الحريري. وحدثني بها أيضا ببلدي الشيخ الفقيه المحدث الراوية عن صهره الفقيه أبي الحجاج الأزدي القضاعي، كلاهما عن أبي محمد الحريري، وحدثني بها أيضا إجازة الشيخ الفقيه المحدث...» ويذكر عدة شيوخ وأسانيد وطرق ثم يقول: «وتلقيت بها جماعة من جَدّة الأَشْيَاح أَكْثَرُ في العدد ممن ذكرت لا يُعَدِّمُنِي واحد منهم إفادة ضبطية، أو لفظية ولا يُفَقِّدُنِي زيادة هزلية أو وعظية، فأخذتها أخذ مَثْبُت، الخ...»^(٢) وبعد أن ينتهي من ذكر من أخذ عنهم بالروايات والأسانيد يلتفت إلى ذكر الكتب التي ألّفت في هذا الموضوع فيقول: «...ثم لم أدع كتابا ألف في شرح ألفاظها، وإيضاح أغراضها، وتبيين الإنصاف بين انفصالها واعتراضها، إلا أوعيته نظرا، وتحققته معتبرا ومختبرا، وترددت في تفهّمه وردا وصَدْرًا، وعكفت على استيفائه بسيطا كان أو مُختَصِرًا، حتى أتيت على جميع ما انتهى إليه وسعى ممن فسرها، واستوعبت عامة فوائده الممكنة بأسرها، ولم أترك في كتاب منها فائدة إلا استخرجتها، ولا فريدة إلا استدرجتها...» ثم لم أقنع بتبيين الدواوين، ولا اقتصر على توقيف التصانيف، حتى لقيت بها صدور الأمصار، وعلماء هذه الأعصار فباحث وناقشت، وتأولت وتداولت، وطالبت المتحفّظ بالأداء،

(١) المقامات ص ٤، والشريشي ٢ / ٢٥٢ والمعرب ٣٠.

(٢) شرح الشريشي: المقدمة ص ٦.

والمتيقظ بالإبداء الخ..^(١) ويستطرد الشريشي فيذكر عثوره على شرح الفنجديهي الذي جعله يستأنف النظر ثانياً، حتى إذا اجتمع له ما أراد أخرج شرحه المشهور وقد زاد فيه على الشروح السابقة التعريف بالأمصار، والترجمة للنساء والرجال، والنقد الأدبي، والتنبيه على صناعة البديع وما إلى ذلك، فكان كتابه موسوعة أدبية فيها اللغة والأدب والنوادر والحكم والأمثال والشعر ومعجم الشعراء والأدباء والبلدان، والبلاغة بفنونها المعروفة، فانظر إلى أي حد اشتهرت مقامات الحريري بعد ذيوها بأقل من قرن فكان لها هذا الحشد الهائل من الرواة والتصانيف على نحو ما يذكره الشريشي في مقدمته، وانظر إلى ما عادت به على اللغة والأدب من فوائد وهذا شرح من شروحها فيه ما ذكرنا من أصناف العلوم والأدب.

وكان أثرها في ميادين البلاغة لا يقل عن أثرها في ميدان اللغة فاستقى منها علماء البلاغة نماذجهم واستشهدوا بأمثالها وتراكيبها حتى إنك لا تكاد تطلع على كتاب في البلاغة آلف بعد الحريري يخلو من شاهد من مقاماته خاصة في ميدان البديع.

وفي مجال الإنشاء الأدبي اتخذت المقامات نموذجاً أعلى تتناول إليها الأعناق وتحاول تقليدها الأقلام فمنهم من يقلدها معنى وأسلوباً كما فعل كتاب المقامات على مر العصور، ومنهم من يحتذي إنشاءها وألاعيبها اللغوية، ومنهم من يقلد فكرة الكدية والتصوير الاجتماعي كما فعل ابن دانيال وكان هذا الأثر الكبير بعد ذلك سلاحاً ذا حدين فهو قد عاد على اللغة والأدب بفوائد جمّة كما رأينا من جهة، وهو أيضاً قد جنى على اللغة والأدب من جهة أخرى حين وقفها عند هذا اللون من الإنشاء بوصفه المثل الأعلى فتعثرت الأقلام وضاعت المعاني والأفكار واختنقت أنفاس الأدب تحت ركام المحسنات اللغوية والأساليب الجامدة. ولو خلت المقامات من هذا التكلّف والتعقيد لكننا نفاخر الغرب بأننا أول من كتب الأقصوصة القصيرة بأحداثها وتصويرها وبراعة مشاهدتها وبساطة تعبيراتها، ولكن.. لو خلت المقامات من أسلوبها لما اشتهرت تلك الشهرة المستفيضة، ولما وصلت إلينا بعد ذلك، ورب ضارة نافعة كما يقولون. ولم

(١) شرح الشريشي: المقدمة ص ٦.

تقتصر شهرة المقامات على الحيز العربي ، أو الأدب العربي فحسب وإنما انطلقت رغم قيودها اللفظية إلى الآفاق الواسعة فأثرت في الآداب الأخرى ، ونقلت إلى اللغات الأجنبية ، واحتذاها الكتاب غير العرب منذ عهد بعيد ، ففي الأدب الفارسي عرفت المقامات في منتصف القرن السادس الهجري حين قام القاضي أبو بكر حميد الدين البلخي بمعارضة مقامات البديع والحريري فكتب أربعاً وعشرين مقامة اشتملت على مناظرات وألغاز ، وفتن بها الفرس حتى احتلت الدرجة الثالثة بعد القرآن والحديث^(١) . وما زال الفرس يولون مقامات الحريري عنايتهم واهتمامهم حتى عصر الطباعة حين ظهرت طبعة للمقامات في [لكتناو Lucknow] سنة ١٢٦٣ هـ ١٨٤٦ م وبين سطورها ترجمة باللغة الفارسية^(٢) .

وظهر أثر المقامات في الأدب السرياني بعد ظهور أثرها في الأدب الفارسي وظهرت معارضات لها تولاها أسقف نصيبين عام ١٣١٨ م وفقد ألف خمسين مقامة شعرية ترسم بها طريقة الحريري من ألعيب بهلوانية في اللغة والأدب ، وقراءات قههرية ، وما إلى ذلك ، وقد نشر هذه المقامات في بيروت جبرائيل قرداحي سنة ١٨٨٩ م^(٣) .

وأما في الأدب العبري فقد قام يهوذا بن شالوم الحريري المتوفى في مطلع القرن الثالث عشر الميلادي^(٤) بترجمة مقامات الحريري إلى اللغة العبرية «ليمرن فكره على هذا اللون من الأسلوب الأدبي من ناحية ، ومن ناحية أخرى تلبية لرغبة أصدقائه الذين شغفوا بالأدب العربي في طليطلة ، وكانت لهم رغبة في أن يمتنعوا عقولهم بقراءة هذا اللون باللغة العبرية^(٥) » ولما رأى يهوذا شغف أصدقائه بهذا اللون ، ورغبتهم في قراءته بلغتهم عارض مقامات الحريري باللغة العبرية ، فأنشأ خمسين مقامة أسماها (سفر تحكموني) وجعل لها راوية اسمه (هيمنان ها أحراري) وبطلا اسمه (هيفي حقيني) وقد

(١) بديع الزمان للشكعة ٢١٢ .

(٢) معجم المطبوعات ١ / ٧٤٩ .

(٣) بديعات الزمان ١٢٤ .

(٤) بديعات الزمان ١٢٤ .

(٥) الأثر العربي في الفكر اليهودي ١٢٩ .

استعار اسمهما من الكتاب المقدس ، وقد اشتملت مقاماته على موضوعات مختلفة تتبع فيها الحريري ، ففيها الوعظ ، والرحلات ، والأمثال ، والألغاز ، والشعر والمناظرات..... ففي المقامة الخامسة مثلاً يجري «مناظرة بين اثني عشر شاعراً من شهور السنة الاثني عشرة ، كل شاعر يتحدث عن شهر ويمدحه»^(١) وفي المقامة الثالثة عشرة يجري مناظرة بين الليل والنهار ، وفي المقامة الأربعين يجري مناظرة بين السيف والقلم ، كما يعقد مبارات بين الشعراء ، قد تكون بين شاعرين كما في المقامة الرابعة ، أو بين ثلاثين شاعراً كما في المقامة التاسعة ، وقد تكون بين شاب وشيخ في شتى الموضوعات كما في المقامة الثانية والثلاثين ، ويتراوح أسلوب مقاماته بين النثر المسجوع والشعر ، وبهذا يتضح لنا مبلغ تأثره بأسلوب الحريري ومعانيه. هذه نبذة عن اهتمام غير العرب بالمقامات ، وصورة عن تأثيرها في أدبهم في القرن الذي ظهرت فيه أو القرن الذي تلاه ، ثم ما زالت المقامات محتفظة بمركزها الأدبي حتى إذا ظهرت موجة الاستشراق والمستشرقين رأينا المقامات الحبرية تحظى باهتمامهم البالغ ترجمة وتعليقاً ونشراً.

ففي فرنسا نشر [دي برسفال De Perceval] ١٧٥٩ - ١٨٣٥ م الطبعة الأولى للمقامات في باريس ١٨١٩ م^(٢) ثم نشرها البارون [دي ساسي De Sacy] ١٧٥٨ - ١٨٣٨ م سنة ١٨٢٢ م^(٣) وحين أطلع العلامة اللبناني ناصيف اليازجي على هذه النشرة «أرسل له رسالة طويلة ذكر له فيها أغلاطه في نشرته وحظيت هذه الرسالة بتقدير الناشر ، وغيره من المستشرقين وترجمت إلى اللغة اللاتينية»^(٤) وقد بلغ من اهتمامهم بهذه الرسالة أن قدّم بها المستشرق الدانركي [فان مهن Van Mehren] ١٨٢٤ - ١٩٠٧ بحثاً نال به درجة الدكتوراه في (كييل) سنة ١٨٤٥ م ، وقد عدلت رسالة اليازجي وبحث (مهن) ما في الطبعة الأولى التي طبعها دي ساسي عام ١٨٢٢ ، وظهر أثر ذلك

(١) الأثر العربي في الفكر اليهودي ١٣٠.

(٢) المستشرقون ٣٦ ، ومعجم المطبوعات ١ / ٧٤٩ وهذا المستشرق هو الكبير ووله ابن يحمل هذا الاسم أيضاً ١٧٩٥ - ١٨٧١ م المستشرقون ٤٧.

(٣) المستشرقون ٣٧ - ٤٠ ومعجم المطبوعات ١ / ٧٤٩.

(٤) المقامة ٨٤.

في طبعة سنة ١٨٤٨^(١) التي صدر بإشراف الأستاذين [جوزيف رينو J.Reinaud المتوفى سنة ١٨٦٧ م^(٢)] و[جوزيف درنبورغ Joseph Derenbourg ١٨١١ - ١٨٩٥ م]، وقد خلف هذا الأخير أيضا كتابا في (أمثال من لغات مقامات الحريري)^(٣) وقد ظهرت طبعتهما هذه مصححة لطبعة دي ساسي بالإضافة إلى تعليقات وشروح تاريخية جديدة^(٤) وإلى هذه الطبعة من المقامات توجه الأستاذ اللغوي أحمد فارس الشدياق بالتنبية على ما في أبيات الشواهد من أغلاط^(٥)، ولم يقتصر دي ساسي على طبع المقامات وإنما اتجه إلى ترجمة بعض قصائدها ترجمة وصفها العقيقي بأنها موفقة، وإن كان العقيقي قد توهم أن هذا البيت :

وكاد يحكيك صوب الغيث منسكبا لو كان طَلَقَ الْحَيَا يُمَطِّرُ الزُّهْبَا^(٦)

من أبيات المقامات، بينما هو من قصيدة للبديع يمدح بها أبا علي صاحب الجيش، ومطلعها :

عليّ ألا أريح العيس والقتبا وألبس اليد والظلماء واليلبا

ثم قام من بعد ذلك مستشرقون آخرون، معظمهم تلاميذ دي ساسي بترجمة المقامات إلى اللغة الفرنسية ومن هؤلاء: [كترمير Quatremere ١٧٨٢ - ١٨٥٧ م^(٧)] و[مونك Munk ١٨١٣ - ١٨٦٧] الذي ترجم الأولى والثالثة، وكان يود ترجمتها إلى الألمانية لأنه رآها من الناحية الصوتية تستطيع أن تنقل السجعة العربية أكثر من اللغة الفرنسية^(٨) و[دي تاسي De Tassi ١٧٩٤ - ١٨٧٨] الذي نقل إحدى المقامات سنة

(١) المستشرقون ١٨٠.

(٢) أعلام المنجد ٢٣٠.

(٣) المستشرقون هامش ٥٦.

(٤) معجم المطبوعات السابق.

(٥) الساق على الساق ج ٢ ص ٣٢٨ - ٣٤١.

(٦) المستشرقون ٣٩.

(٧) المستشرقون ٤٣.

(٨) المستشرقون ٤٥، ٤٦.

١٨٢٣ م^(١) [ولا شربونو Cherbonnau ١٨١٣ - ١٨٨٢ م الذي ترجم المقامة الثلاثين^(٢)]
ولا ديفيك Devio الذي ترجمها سنة ١٨٧٠ م^(٣).

أما في إنجلترا فقد عرفت اللغة الانجليزية فن المقامات قبل أن تعرفه فرنسا، فقد قام بترجمتها إليها [شابلو Chappelow ١٦٨٣ - ١٧٦٨ م^(٤)] كما ترجم منها [توماس Thomas] ستا وعشرين مقامة^(٥). وقام بتلخيصها [هملتون Hamilton] المتوفى عام ١٨٢٤ م^(٦) كما ترجمها أيضا [برستون Preston] سنة ١٨٥٠ م^(٧)، وأما [لومسدون Lumsden ١٧١٦ - ١٨٣٥ م] فقد أشرف على طباعتها في كلكتة سنة ١٨٠٩ بوصفه المسؤول عن طباعة النفائس العربية فيها^(٨)، وقد قدم لها باللغة الإنجليزية^(٩)، كما طبعت المقامات بعد ذلك باعثناء [ستينجاس Steingass] مع شروح باللغة الإنجليزية في لندن سنة ١٨٩٦ م^(١٠).

أما في ألمانيا فقد ترجمت إلى لغتها بواسطة [روكرت Rukert ١٧٨٨ - ١٨٦٦ م] سنة ١٨٢٩ م^(١١) كما ترجمها إلى اللاتينية المستشرق الألماني [رايسكه Reiske ١٧١٦ - ١٧٩٤ م^(١٢)].

(١) المستشرقون ٤٩.

(٢) المستشرقون ٥٠، ٥١.

(٣) المستشرقون ٥٩.

(٤) المستشرقون ٨٥.

(٥) المستشرقون ٨٨.

(٦) المستشرقون ٨٧، ٨٨.

(٧) المستشرقون ٨٨.

(٨) المستشرقون ٨٧.

(٩) معجم المطبوعات السابق.

(١٠) معجم المطبوعات السابق، وقد قام بترجمتها وود أن تكون طبق الأصل العربي لولا أن السجع والحركة غير متوفرين في الإنجليزية. انظر بديع الزمان للشكعة ٢٩٧.

(١١) المستشرقون ١٠٦، وقد أدخل بها السجع في الألمانية.

(١٢) المستشرقون ١٠٣.

وأما في روسيا فحين أنشئت منابر لتدريس العربية في أشهر جامعاتها في أوائل القرن التاسع عشر كانت مقامات الحريري من المواد الهامة التي تدرس في ذلك القسم^(١). هذا بالإضافة إلى الدراسات العامة التي قام بها المستشرقون للأدب العربي أو لترجمة الأدباء فتعرضوا للمقامات سواء في الكتب التي ألفوها، أو البحوث التي نشروها، أم في الموسوعات العلمية التي أسهموا فيها كدوائر المعارف المتعددة. أما في أسبانيا فقد كان للمقامات الأثر الأكبر، ذلك لأنها انتقلت إلى الأندلس غب ظهورها في المشرق، وقد كانت الأندلس تنافس المشرق في كل شيء، فاهتمت بهذه المقامات، وهب لمعارضتها الأدباء، وقد احتفظ لنا التاريخ بمعارضة أبي الطاهر محمد بن يوسف بن عبد الله السرقسطي المعروف بابن الإشركي أو (الإشركوني) الذي توفي في قرطبة سنة ٥٣٨ هـ^(٢) وقد التزم طريقة الحريري حتى في عدة المقامات، وقد نشرت مجلة المقتبس الدمشقية من هذه المقامات^(٣) وقد التزم هذا الأديب الأندلسي في معارضة المقامات ما لا يلزم من تعدد القوافي، وسمى راويته المنذر بن حمام والبطل السائب بن تمام^(٤)، وانكب الأندلسيون على حفظ مقامات الحريري وروايتها وإجازتها والمعروف عن المغاربة أنهم أشد اهتماما بالحفظ من المشاركة منذ عهد قديم وحتى الآن، ففي القديم حسبنا ما يروى عن ابن عبدون* أنه كان يحفظ كتاب الأغاني بأسانيده لا يكاد يخل منه بحرف واحد^(٥) وفي الحديث قد التقى صاحب هذا البحث بأكثر من مغربي يحفظ مقامات الحريري عن ظهر قلب وعلم منه أن المقامات ما تزال تدرس هناك على الطريقة

(١) المستشرقون ١٢٦.

(٢) بديعات الزمان ١٣٠.

(٣) المجلد الثاني ص ٤٦٦ وانظر فن القصة والمقامة.

(٤) المقامة ٨٠، ٨١.

♦ أبو محمد عبد المجيد بن عبدون الفهري الوزير الكاتب الشاعر توفي سنة ٥٢٩ هـ ومن آثاره الرائية الطويلة في رثاء بني الأفلس المسماة بالبسماء وقد شرحها ابن بدرون. طبعها محي الدين الكردي في القاهرة سنة ١٣٤٠ هـ.

(٥) المعجب في تلخيص أخبار المغرب ١٤٢ - ١٤٤.

القديمة وتحفظ حتى الآن. كما أخبره أحد الأساتذة السوريين المعارين للتدريس في المغرب أن معظم المساجد في يوم الجمعة لم تزل تشهد صورا حية من الصور الماثورة في المقامات، فهناك يصطف المكدون بالعشرات يترنمون بشعر الكدية أو يقول واحد منهم شعرا ويرد عليه الباكون على نحو ما رأينا في المقامة الساسانية للبديع أو القصيدة الساسانية للخزرجي. وقد لمسنا في حديث الشريشي السابق مقدار عناية أهل الاندلس بالمقامات حتى كان منهم أكبر شراحها وحين شاء الله لشمس الإسلام والعروبة أن تغرب عن الأندلس بقي الأثر الإسلامي والعربي مؤثرا فيها تأثيرا مباشرا أو غير مباشر، ومن أسبانيا انتقلت التأثيرات إلى فرنسا، ومنها إلى سائر أوربا، فقد ظهرت في فرنسا قصص شعرية قصيرة تتسم بالسخرية والمجون في القرن الثاني عشر الميلادي أطلق عليها اسم [فابليو Fabliau]^(١) كانت تحل بذور الفكاهة الماثورة في بعض الشعر العربي وفي المقامات بصفة خاصة، كما وضع تأثير المقامات في الأدب الأسباني خاصة في القصص الذي «يصف لنا حياة المشردين والشحاذين. ولعل من الطريف أن لهذا القصص عندهم بطلا يسمى [بيكارون Picaroon] وهو يشبه من بعض الوجوه أبا الفتح الإسكندري عند بديع الزمان وأبا زيد السروجي عند الحريري^(٢)».

وهكذا نلمح - من خلال هذا العرض السريع اهتمام الباحثين من غير العرب بالمقامات الحريية - الآثار الكبرى التي أثمرتها هذه المقامات في المحيط الأدبي العالمي فضلا عن المحيط العربي، حتى شغلت هذا الحشد الهائل من المفكرين على تباين أجناسهم ولغاتهم فاهتموا بها معارضين ومترجمين ومعلقين وشارحين، ومحققين وناشرين، ومستلهمين ومقتبسين.

أما في المحيط العربي فقد تنوعت آثارها إلى درجة لا يستطيع معها الباحث أن يتمكن من حصرها، وإن كان يلمس آثارها المباشرة في ظاهرة المعارضات المستفيضة التي انتشرت انتشارا واسعا حتى كادت تعم جميع آثار الأدباء على مر العصور حتى يومنا

(١) انظر علم الفلكلور ٩١ - ١١٣، وانظر الأدب المقارن للدكتور غنيمي هلال.

(٢) المقامة ١١.

هذا وهي آثار جنحت إلى تقليد الأسلوب والطريقة في الغالب أكثر من تقليد الموضوع والفكرة، كما سنرى في معارضات المقامات على مر العصور.

كتاب المقامات على مر العصور

تضمنت لائحة الدكتور الكك التي استقاها من ترجمة [بلاشير Blachere] ١٩٠٠م للمقامات، أسماء تسعة وستين أديبا أدلوا بدلوهم في هذا الفن، وحاولوا معارضة الحريري^(١) وهذا عدد ليس بالقليل لمعارضة أثر أدبي، وإن كانت هذه اللائحة لا تصور لنا إلا القليل جدا من الذين توفروا على هذه المعارضات، لذلك لأن المقامات بعد انتشارها أصبحت كالشعر، لكل صاحب قلم أن يجرب حظه في كتابته، فلو ذهب ذاهب إلى أنه ما من أديب لم يحاول كتابة مقامات على نمط الحريري لكان ذلك مذهبا، خاصة في تلك العصور التي اهتم فيها الأدباء بالتقليد أكثر من اهتمامهم بالإبداع، ومما يرجح هذا أن القلقشندي حين عرض للمقامات استشهد بمقامتين إحداهما من إنشائه، وقد سماها الكواكب الدرية وهي طويلة جدا وقد فضل فيها كتابة الإنشاء على سائر الكتابات^(٢).

وأسند روايتها إلى الناصر ابن نظام إشارة إلى أنها تحتوي على فني النثر والشعر، وتعرض فيها لفرازية الحريري التي فضل فيها الحساب، والجدير بالذكر أن موسوعة صبح الأعشى ليست إلا شرحا لهذه المقامة^(٣).

والثانية من إنشاء أبي القاسم الخوارزمي تحكي مناظرة بينه وبين أديب يعرف بالهيتي^(٤) وهي طويلة أيضا ونلمح فيها تأثره بمناظرة البديع لأبي بكر الخوارزمي، وهاتان المقامتان لم يذكر صاحباهما في اللائحة المذكورة، وقس على ذلك.

(١) بديعات الزمان ١٢٩ - ١٣٧.

(٢) صبح الأعشى ج ١٤ - ١١٣ - ١٢٨.

(٣) صبح الأعشى ٩ / ١.

(٤) صبح الأعشى ج ١٤، ١٢٨ - ١٣٨.

أصبحت المقامات إذاً كالشعر لكل صاحب قلم أن يمرّنه عليها فإن أحسن أبرزها للناس معتذرا كما فعل كثير من كتّاب المقامات، وإن شعر بقصوره أخفاها وكتّمها كما فعل كثير من الأدباء أيضا، وما يرجّح هذا ما رواه البديع من قبل من أن الخوارزمي بعد أن كتب أبياتا طواها وأخفاها وكره أن تكون الهرة أعقل منه^(١) وما رواه ياقوت من بعد من أنه حين ورد آمد في عنفوان شبابه سنة ٥٩٣ هـ التقى بأديب عالم يعرف بالشُميم الحلّي، وكان لا يقيم وزنا لأحد من العلماء فسأله ياقوت حين أبرمه وأضجره بكثرة إزرائه على أولى الفضل: «أما كان فيمن تقدّم على كثرتهم، وشغف الناس بهم، عندك قطّ مجيد؟! فقال: لا أعلم، إلا أن يكون ثلاثة رجال» وذكر منهم المتنبّي في مديحه وادّعى أنه لو سلك طريقه لحاذاه، وابن نباتة في خطبه، وزعم أن خطبه أحسن منها، والحريري في مقاماته، ولم يزعم شيئا. فقال له ياقوت: «فما منعك أن تسلك طريقته، وتنشئ مقامات تحمد بها جمرته وتملك بها دولته؟ فقال: يا بني، الرجوع إلى الحقّ خير من التماذي في الباطل ولقد أنشأتها ثلاث مرات، ثم كنت أتأملها فأستردّلها فأعتمد إلى البركة فأغسلها، ثم قال: ما أظن الله خلقني إلا لإظهار فضل الحريري وشرح مقاماته بشرح قرئ عليه وأخذ منه^(٢)» فلا عجب إذاً ألا يصلنا من المعارضات إلا القليل، ونكتفي هنا بالتعرض لجزء من هذه المعارضات على مرّ العصور محاولين الاستشهاد ببعض النماذج.

١ - في القرن السادس الهجري الذي توفي الحريري في بدايته عارض المقامات كثيرون ومن استشهد منهم السرقسطي في الأندلس وقد سبقت الإشارة إليه، وأبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري ٤٦٧ - ٥٣٨ هـ الذي كان شديد الإعجاب بمقامات الحريري حتى قال فيها:

أقسم بالله وآياته ومعشر الحجّ ميقاته

(١) كشف المعاني ٤٤.

(٢) انظر معجم الأدباء ج ١٣ ص ٧٢٥٠.

إِنَّ الْحَرِيرِيَّ حَرِيٌّ بِأَنَّ نَكْتُبَ بِالتَّيْرِ مَقَامَاتِهِ^(١)

ومقامات الزمخشري ليس لها راو ولا بطل وإنما هي عبارة عن مناجاة يناجي بها الزمخشري نفسه، يحضها على الخير ويزهدها في الدنيا فهي من هذه الناحية «لا تكاد تختلف أغراضاً عن كتابية: أطواق الذهب، ونوابغ الكلم، وكان يرمي في مقاماته إلى أن يتذوق الناس ما فيها من بلاغة وتنسيق وجمال^(٢)» وليس فيها من مقامات الحريري سوى اسمها وعددها وبعض تعقيداتها، كما نلاحظ في المقامات التي خصها بالنحو أو العروض وما إلى ذلك، ويبدو فيها الجانب التعليمي واضحاً كقوله في مقامة النحو: «يا أبا القاسم أعجزت أن تكون مثل همزة الاستفهام إذ أخذت على ضعفها صدر الكلام» وهكذا يعرض للنحو واللغة حتى ينهي المقامة بقوله: «واحذر أن يعرفك الديوان وعطاؤه، ما دامت مبدلة من واوه ياؤه^(٣)» وكقوله في مقامة العروض «يا أبا القاسم لن تبلغ أسباب الهدى بمعرفة الأسباب والأوتاد» ويمضي فيها على هذا النحو من استعراض ألقاب العروض والأوزان والبحور حتى ينهيها بقوله: «ولأن تفك نفسك عن دائرة الجرائر، أولى بك من فك البحور والدوائر^(٤)» وهكذا يفعل في مقامة القوافي وسواها من مقاماته الخمسين وقد شرح الزمخشري مقاماته بقلمه.

ومن كتب المقامات في هذا القرن ١ - الحسن بن صافي الملقب بملك النحلة^(٥) ٢ - شهاب الدين يحيى السهروردي ٥٤٠ - ٥٨٧ هـ الصوفي المقتول في حلب بأمر صلاح الدين الأيوبي، ومقاماته تخرج عن نطاق المعارضات المذكورة لأنه نحا بها نحواً فلسفياً

(١) النجوم الزاهرة ٥ / ٢٢٥.

(٢) فن القصص والمقامة ٤٧.

(٣) مقامات الزمخشري ١٩٥ - ٢٠٠.

(٤) مقامات الزمخشري ٢٠٠ - ٢١٣.

(٥) المقامة ٨١، ولم يرد ذكره في اللائحة المشار إليها سابقاً أنظر في البحث ص ٥١٦. الحسن بن صافي بن عبد الله بن نزار بن أبي الحسن النحوي البغدادي ملك النحلة كما جاء في الترجمة رقم ١٩٣ انباء الرواة ١ / ٣٠٥. وذكر ابن تغري بردي من تأليفه: "المقامات التي من جنس مقامات الحريري وكان يقول: مقاماتي جد وصدق، ومقامات الحريري هزل وكذب" النجوم الزاهرة ٦ / ٦٨.

والظاهر أن المقامات هنا تعني أحوال الصوفية. ٣ - أبو العباس يحيى ابن ماري البصري الطبيب النصراني وقد كتب المقامات المسيحية التي وصفها ياقوت بالجودة^(١) ووحد الراوية والبطل في مقاماته على طريقة الحريري، إلا أنه «بعد عن الأدب بمادته العلمية»^(٢) وقد توفي نحو سنة ٥٨٩ هـ، ٤ - أبو الفرج عبد الرحمن ابن الجوزي وله المقامات الجوزية في المعاني الوعظية «وقد شرحها بنفسه شرحا وافيا، وفي ليدن وكمبردج نسخ منها»^(٣). والظاهر أن هذه النماذج كلها تخرج عن دائرة معارضات المقامات لبعدها بالمادة العلمية عن فنية الأدب^(٤).

ولعل المعارضة الوحيدة التي تقرن بمقامات الحريري هي معارضة أبي العلاء أحمد بن أبي بكر بن أحمد الرازي الحنفي، وعدة مقاماته ثلاثون مقامة ولها راوية أسماء ابن بسام المصري، وبطل أسماء أبا عمرو التنوخي، وقد قلّد بعض ألعاب الحريري فنظم شعرا التزم في جميع ألفاظه حرف الشين كما في رسالة الحريري الشينية وشعرا التزم فيه الصاد أو العين، ومقامة التزم فيها الظاء وهكذا..

وقد طبعت هذه المقامات في استانبول، ووصف الدكتور سلطان لغتها بأنها أسهل وأدق من لغة الحريري^(٥) بينما قال الدكتور ضيف: «وهو في ذلك كله يثقل على النفس والأذن بما يستخدم أحيانا من كلمات نابية أو موغلة في الغرابة»^(٦).

(١) السابق.

(٢) فن القصة والمقامة ٤٨.

(٣) فن القصة والمقامة ٤٨.

(٤) انظر المرجع السابق ٤٧، ٤٨.

(٥) فن القصة والمقامة ٤٨.

(٦) المقامة ٨٢ وذكر كاتبها أن مقاماته الثلاثين طبعت " في استانبول مع مقامات ابن نايقا في مجلد واحد " ولم يرد ذكر هذا المؤلف في اللائحة وإنما ورد ذكر اسم يشبهه هو أحمد بن محمد الرازي الشهير بابن المعظم ونسب إليه اثنتا عشرة مقامة وذكر وفاته سنة ٧٣٠ هـ وقد طبعت هذه المقامات في باريس سنة ١٢٨٢ هـ باعتناء سليمان الجزائري، وفي تونس سنة ١٣٠٣، فلعل هذه المقامات غير تلك. انظر معجم المطبوعات ٢٤٦ - ٢٤٧.

٢ - ومَن كتبوا المقامات في القرن السابع محمد بن عفيف الدين التلمساني الشاعر المعروف بالشباب الظريف ٦٦١ - ٦٨٨ ، وله مقامات شعرية من وحي الحب* . وفي نهاية هذا القرن كتب ابن الصيقل الجزري المتوفى سنة ٧٠١ هـ خمسين مقامة سماها المقامات الزينية «وأهداها إلى أسرة الجويني ، وفي استانبول نسخة منها^(١)» وقد دارت موضوعاتها على الحديث والفقه والنحو ، ونسب روايتها إلى القاسم بن جريال الدمشقي ، وحوادثها إلى أبي نصر المصري^(٢) .

٣ - ومن كتاب المقامات الذين توفوا في القرن الثامن أبو عبد الله محمد بن إبراهيم بن أبي الطالب الانصاري الصوفي الدمشقي المتوفى ٧٢٨ هـ وله خمسون مقامة ، وابن سيد الناس ٦٦١ - ٧٣٤ وابن الوردي الشاعر الأديب المعروف ٦٨٩ - ٧٤٩ ، وقد اهتم بوصف البلدان وله أربع مقامات هي : الأنطاكية والمشهدية والدمشقية ، ومقامة الافتنان وملاحه فتیان الزمان^(٣) وقد طبعت مقاماته في ديوانه المطبوع في استانبول عام ١٣٠٠ هـ ، ولغته تمتاز بالسهولة وعدم التعقيد مع ما فيها من صناعات كقوله في الأنطاكية : «حدث إنسان ، من معرة النعمان قال : كثيرا ما كنت أسمع بين البرية ، الثناء على نزه أنطاكية...ولفرط ثنائه عليها تجهزت للمسير إليها ، فلما دخلتها ، وشاهدتها وتأملتها ، أكبرت طولها وطولها ، وعجبت لخصانتها والعاصي دائر حولها الخ...^(٤)» . ومَن كتب في هذا القرن أيضا أبو الصفا خليل بن أيك الصفدي ٦٩٦ - ٧٦٤ ، وقد طبعت له مقامة في القاهرة تحت عنوان (لوعة الشاكي ودمعة الباكي)^(٥) .

٤ - ومن أبرز المهتمين بالمقامات في القرن التاسع أبو الفضل عبد الرحمن السيوطي ٨٤٩ - ٩١١ هـ ومقاماته أشبه بالرسائل المسجوعة وليس لها راو ولا بطل وموضوعاتها

♦- طبعت له مقامة في دمشق. معجم المطبوعات ١٨٦ .

(١) فن القصة والمقامة ٤٨ .

(٢) المقامة ٨٢ وتطور الاساليب النثرية ٣٦٧ .

(٣) بديع الزمان للشكعة ٣٠٩ .

(٤) مجاني الأدب ٦ / ١٠٦ .

(٥) بتصحيح الاستاذ محمد أبو الفضل محمد هارون ١٩٢٢ م .

مختلفة يلعب فيها الخيال دورا كبيرا، وتتضمن وصف الرياحين، والأزهار والفواكه والمناطق كما تتضمن موضوعات دينية وجدلية، وصوفية، واجتماعية، وما إلى ذلك من فنون التعبير^(١)، ولغته أسهل من لغة الحريري، وهو يبدأ مقامته عن عدة رواة من بنات الخيال كما نرى في مطلع مقامته الوردية التي تضمنت مناظرة شيقة بين الأزهار كل زهر يصف نفسه يقول: «حدثنا الريان عن أبي الريحان، عن أبي الورد أبان، عن بلبل الأغصان، عن ناظر الإنسان، عن كوكب البستان، عن وابل الهتان قال: مررت يوما على حديقة، خضرة نضرة أنيقة، طولها وديقة، وأغصانها وريقة، وكوكبها أبدى بريقه، ذات ألوان وأفنان، وأكمام وأكنان، وإذا بها أزرار الأزهار مجتمعة، وأنوار الأنوار ملتمة، وعلى منابر الأغصان أكابر الأزهار، والصبا تضرب على رؤوسها من الأوراق الخضر بالمزاهر، فقلت لبعض من عبر: ألا تُحدثني ما الخبر؟ فقال: إن عساكر الرياحين قد حضرت، وأزاهر البساتين قد نظرت لما نضرت، واتفقت على عقد مجلس حافل، لاختيار من هو بالملك أحق وكافل.^(٢)» ويسمع حديث الورد، والرجس والياسمين الخ.. والسيوطي في ذلك العرض يرمي إلى فوائد طبية من جهة ومعان وصفية من جهة أخرى، وأسلوبه كما رأينا حافل بالبديع إلا أنه سهل خفيف الوقع. وهو أقرب في موضوعاته هذه إلى التأثير بابن غانم المقدسي وكتابه (كشف الأسرار عن حكم الطيور، والأزهار^(٣)) وابن حبيب الحلبي

(١) المقامة ٨٢ والشكعة ٣٠٩ وقد طبعت له في مصر المقامة السندسية، وطبعت مقاماته تحت عنوان مقامات السيوطي بالجواثب ١٢٩٨ هـ ومن قبل ذلك في مصر سنة ١٢٧٥ هـ مذيلة بمقامة للشيخ العطار، معجم المطبوعات ١٠٨٤ - ١٠٨٥. ثم طبع شرح مقامات جلال الدين السيوطي بتحقيق سمير محمود الدروبي في مؤسسة الرسالة بيروت ١٤٠٩ - ١٩٨٩.

(٢) مجاني الأدب ٥ / ٩١.

(٣) عز الدين بن عبد السلام المقدسي توفي ٦٧٨ هـ وترجم كتابه دي تاسي إلى الفرنسية بعنوان الصوادح والأزهار ١٨٢١ م، وترجمة (بيير) إلى الألمانية عام ١٨٥٠ م وفي الجزء الرابع من مجاني الأدب ١١٧ - ١٥٢ نبذة جيدة من إشارات.

وكتابه (نسيم الصبا^(١)) وقد أورد النويري جزءا صالحا من هذه المناظرات الخيالية، ومنها رسالة اسمها (الجنان في المفاخرة بين القنديل والشمعدان^(٢)) ومنها رسالة اسمها (أنوار السعد ونوار المجد في المفاخرة بين النرجسي والورد^(٣)) وقد كتبت سنة ٧٠٦ هـ والرسالتان لتاج الدين اليماني، كما أورد رسائل أخرى في هذا الفن^(٤)، والمطلع على هذه الآثار يلمس مدى تأثير السيوطي بها، ومن ثم لا يعد السيوطي من كتاب المقامات بمعناها المعروف.

٥ - وقد كتب في هذا الفن في القرنين العاشر والحادي عشر كتاب كثيرون أحصت اللائحة منهم عشرة كتاب ومن أشهرهم شهاب الدين أحمد^(٥) الخفاجي ٩٧٩ - ١٠٦٩ هـ وقد عدّد أسماء الراوية الذي كان يروي عن بطل متعدد الأسماء أيضا، وقد تأثر بمقامات الحريري أي تأثر حتى إنه كان ينقل ألفاظه بحذافيرها نثرا كانت أو شعرا، وينسبها إلى بطل مقاماته كما نرى في مقامته الغربية والمغربية، يقول: «حدث الربيع بن ريان، عن شقيق بن النعمان قال: لما هزّنتي أريجاً الشباب، إلى اقتعاد سنام الأرض على غارب الاغتراب^(٦) الخ...» فقد أخذ هذا من قول الحريري في الصنعانية: «لما اقتعدت غارب الاغتراب الخ...» وأضاف إليه سنام الأرض، وفي المقامة نفسها ينسب إلى البطل الأبيات الخمسة التي قوافيها لفظ مشترك وقد ذكرها الحريري في القهقرية، وأولها: سلّ الزمان عليّ عضبهُ الخ... ولغة الشهاب في مقاماته سلسلة خاصة حين

(١) بدر الدين أبو محمد الحسين بن عمر الدمشقي الحلبي ٧١٠ - ٧٧٩ هـ وكتابه مسجوع تتخلله أشعار طبع في الاسكندرية ١٢٨٩، ثم في الأستانة ١٣٠٢ وفي القاهرة ١٣٠٧ هـ، وفي الجزء الخامس من مجاني الأدب ١٠١ - ١٠٦ نبذة من هذا الكتاب عبارة عن مناظرة بين فصول العام وفي المنتخب قطعة من الفصل السادس في البحر والنهر ٣ / ١٥٤.

(٢) نهاية الأرب ج ١، ١٢٤ - ١٢٩.

(٣) نهاية الأرب ج ١١، ٢٠٧ - ٢١٣.

(٤) نهاية الأرب ج ١١، ١٩٦ - ٢٠٧.

(٥) لم يرد ذكره في اللائحة السابقة.

(٦) مجاني الأدب ج ١٠٩، ٦ - ١١٣.

يتعرض للنقد الاجتماعي كما في المقامة الساسانية التي يتعرض فيها للحالة الاجتماعية في مصر على عهده يقول: «حدثنا مالك بن دينار، عن مسافر بن يسار قال: كنت والشباب غُرَابُهُ لَا يُطَارُ، وثمراته الجَنِيَّةُ تُجَنَّى من رياض الأخبار، أهوى السباحة والناس ناسٌ والديار ديار» ويمشي في مقامته إلى أن يصل إلى خراسان حيث التقى بأمير بخيل ودار بينهما حديث سأل فيه عن بلاده فقال: إنه من مصر وراح يمدحها ونيلها ثم استطرد لزم سكانها فقال: «فأما حال سكّانها، ومن ألقى جرابه بأعطائها، فقد ذهب أرباب الهمم العالية، ولم يبق إلّا من يفتخر بالرمم البالية، روح الشوم، ونتيجة اللوم، وخليفة البوم، وبعين الله ما يصنع الليل والنهار، ويستر الثوب والجدار، وما يستتر في ضماثر البيوت، وإن طال التحمل والسكوت... فقل لمن افتخر بالعظام، ما وراءك يا عصام؟ ولنعطف على هذا النسق، لبيان من بقي منهم طبقاً على طبق، من أصناف لا تعدّ، وأجناس لا تُرسم ولا تُحدّد، من كل سائل بالإلحاح التحف، أو دار بمزمار ودفّ، أو تغنّى بأنكر الأصوات، فهق إذ رأى شيطاناً يدّعي الكرامات، يقيم بها المعتزلي دليل إنكار الكرامة، ويقول: هل عليّ بعد هذا ملامة؟... حُمُرٌ مُسْتَفِرّة، يقرؤون القرآن في بقاع مستقذرة، بين رهط لا يتدبرون ولا يستمعون ولا يمثلون قول الله (وَإِذَا قُرِئَ الْقُرْآنُ فَاسْتَمِعُوا لَهُ وَأَنْصِتُوا لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ)» ثم يعطف على التجار بالذم، ويعدد فيمدح العلماء العاملين، والأمراء الحاكمين إلى أن يختم المقامة بقوله: «ومذكّلت دُهم الأقلام من المشي في الكتابة، شكرت مشيها على الرؤوس، وقلت: لا عطر بعد عروس، فقد جفّ القلم، وكل شيء بلغ الحد انتهى وتم^(١)» وأسلوبه كما رأينا أرقّ من أسلوب الحريري، ويكاد يقرب من الطبع مع ما فيه من صناعات بينة الظهور.

٦ - وفي نهاية القرن الحادي عشر وبداية الثاني عشر كان من أبرز كتّاب المقامات أبو بكر محسن بعبود العلوي الحسيني الحضرمي، نحو سنة ١١٢٨ هـ وقد كتب خمسين مقامة لها راوية هو: الناصر بن قنّاح، وبطل هو: أبو الظفر الهندي، وقد حاول تقليد الحريري جهد استطاعته فأبو زيد السروجي في المقامة الشعرية يدعي على ولده أنه سرق

(١) المنتخب من أدب العرب ج ٣، ١٥٦ - ١٦٠.

شعرا له فجعله مجزؤا بعد أن كان تاما وداليا بعد أن كان رائيا، وكذلك أبو الظفر الهندي الذي يتقدم ولده إلى الوالي مادحا بقطعة مطلعها »

يا صاحب النفس الأبية والنهى حُزَّتْ المَدَى

قال: «فسر بها الوالي وأعطاه هبة جزيلة، وخلعة جميلة، فقام شيخ وقال: أيها الوالي هذه أبياتي، وإنها سداسية الأجزاء فانظر كيف سرقها وأخذ عليها الجزاء، وهي من كامل البحر ومن ضربه الثاني، فَرَدَّهَا إلى الثامن قَصْداً لِحَفْضِ شَأْنِي، فقال له الوالي: كيف قلت؟ قال:

يا صاحب النفس الأبية والنهى حُزَّتْ المَدَى فاشكر نعيم الباري

وتدور مناقشات بين الوالي والرجلين تُفْضِي إلى حكمه بأن هذا من قبيل توارد الخواطر، ووقع الحافر على الحافر، وقد كان الراوية صاحب هذه الأبيات سرقها منه أبو الظفر، وحين سأل عنهما أجيب: «(هما رحلة الصيف والشتاء، أبو الظفر الهندي ونجمله الأديب، اللذان عليهما شَعْرَةُ الذيب، فسألت الله الأمان والظفر، في الإقامة والسفر^(١))» وفكرة المقامتين واحدة والتسمية واحدة، وكذلك في المقامة الوعظية^(٢) التي يبدو فيها أبو الظفر واعظا من الدرجة الأولى ويتبعه الراوية ليعرف قصته، وهكذا يبدو مؤلف هذه المقامات من أكثر كتاب المقامات تأثرا بالحريري موضوعا وأسلوبا.

٧- وقد كثر مؤلفو المقامات في القرن الثالث عشر فكان منهم في مصر الشيخ حسن ابن محمد العطار المتوفى سنة ١٢٥٠ هـ، وعبد الله بن محمود أحمد فكري ١٢٥٠ - ١٣٠٧ هـ، وفي بغداد: محمود بن عبد الله الألوسي ١٢١٨ - ١٢٧٠ هـ وفي الجزائر محمود بن محمد المبارك المتوفى في دمشق في النصف الثاني من هذا القرن*، وفي لبنان

(١) محاني الأدب ج٥، ٧٤ - ٧٧.

(٢) مجاني الأدب ج٥، ٧٧ - ٧٩.

♦ طبع له في دمشق (أبهى مقامة في المفاخرة بين الغرية والإقامة) سنة ١٢٩٦ هـ، والمقامة للغزية سنة ١٣٠٠ هـ وفي بيروت (بهجة الرائح والغادي في أحسن محاسن الوادي) سنة ١٣١٣ هـ، معجم المطبوعات

أكثر من كاتب منهم منصور الهمش الماروني* ومنهم أحمد فارس الشدياق، ومنهم إبراهيم الأحذب. وأشهرهم جميعا في هذا الباب الشيخ ناصيف اليازجي وستحدث عنه على حدة.

أما عبد الله فكري^(١) فله مقامة طويلة أسماها المقامة الفكرية في المملكة الباطنية وقد طبعت على حدة سنة ١٢٨٩ هـ وقد ترجم أفكارها عن التركية، وهي عبارة عن سياحة فكرية في أعماق النفس الإنسانية وما فيها من متناقضات فمقاماته على هذا النحو صوفية فلسفية لا تمت إلى مقامات الحريري بصلة سوى الاسم^(٢) وله مقامات أخرى في حسن الوفاء نشرها في روضة المدارس سنة ١٢٨٧ هـ وهي تنحون نحو اجتماعيا أخلاقيا وتقوم على حكاية يرويها صاحب مبارك بلغة سلسلة في الغالب يغلب عليها السرد القصصي^(٣) وله مقامة أخرى نحا فيها أيضا النحو الاجتماعي عن العمال والبطال^(٤).

أما الألوسي فله المقامات الخيالية وقد طبعت في كربلاء^(٥)، وأما الشدياق^(٦) فيعتبر كتابه الساق على الساق نمطا جديدا من المقامات ونلاحظ فيه بذور القصة الطويلة، وقد خص كتابه المذكور بأربع مقامات جعل راويها الهارس بن هثام، وقد أدمج فيه راويتي البديع والحريري كما هو ظاهر بعد أن جعل ثاء الأول سينا وشين الآخر ثاء، وأما البطل فهو الفارياب نفسه بطل الكتاب، وهو اسم منحوت من اسم المؤلف (فارس

* طبعت له في بيروت سنة ١٨٧٢ م المقامة الغزيرية والقافية الخماسية من أربعين صفحة. معجم المطبوعات سنة ١٨٩٨.

(١) انظر ترجمته في مقدمة الآثار الفكرية ٤ - ١٢، وانظر كتاب الأستاذ محمد عبد الغني حسن عنه في أعلام العرب رقم ٤٢.

(٢) انظر هذه المقامة في الآثار الفكرية ٢٧٦ - ٣٠٣.

(٣) انظرها في الآثار الفكرية ٣٠٣ - ٣١٠.

(٤) انظرها في الآثار الفكرية ٣١٠ - ٣١٣.

(٥) أعيان البيان ١٠٣ ومعجم المطبوعات ٥ وقد ذكر طباعتها في سنة ١٢٧٣ هـ.

(٦) توفي سنة ١٨٨٧ م أنظر أعيان البيان ١١١، وانظر كتاب الأستاذ محمد عبد الغني حسن عنه في أعلام العرب العدد رقم ٥٠.

الشدياق) وقد ضمن مقاماته أموراً اجتماعية كالزواج، وفكرية كالمناظرات، وأسمائها بأسماء غريبة كمقامة مقعدة أو مقيمة ونحو ذلك وإن كان غرضه منها التعليم اللغوي وهو غرض الكتاب من أوله إلى آخره ولذا تعدّ هذه المقامات من صميم موضوع الكتاب، والطريف أنه قسم كتابه إلى أربعة أقسام وجعل الفصل الثالث عشر من كل قسم منها مقامة^(١).

وأما إبراهيم الأحذب الطرابلسي ١٢٤٢ - ١٣٠٨ هـ فقد اهتم بالمقامات وأصحابها اهتماماً كبيراً دفعه إلى شرح رسائل بديع الزمان تحت عنوان (كشف المعاني والبيان) وإلى شرح مقامات الحريري^(٢) ثم أنشأ مقاماته على نهج الحريري وجعل راويها أبا المحاسن حسان الطرابلسي، وبطلها أبا عمر الدمشقي، وجعل عدتها ثمانين مقامة وقد طبعت في بيروت^(٣).

وأما مقامات اليازجي فموضعها الفصل الآتي^(٤).

(١) انظر في الجزء الأول صفحات ٨٠، ٢٢٢، وفي الجزء الثاني ١٠٧، ٢٣٠ كتاب الساق على الساق.

(٢) طبع في بيروت سنة ١٩٠٣ معجم المطبوعات ٧٥٠.

(٣) معجم المطبوعات ٣٦٨.

(٤) ومن المقامات المطبوعة التي ظهرت أيضاً المقامة الشريفة في مزايا اللغة العربية للأستاذ محمد عريف، المطبعة الخيرية ١٣٠٦ - المعجم ١٦٦٤ والمقامة العدلية والمقامة العزولية لحسن توفيق بن عبد الرحمن العدل المتوفي ١٣٢٢ هـ، مطبعة والده عباس ١٩٠٧ ومقامة في المغامرة بين الماء والهواء لأحمد البرير ١١٦٠ - ١٢٢٩ هـ في دمشق سنة ١٣٠٠ هـ.

الفصل الثاني

مقامات اليازجي أو مجمع البحرين

ترجمة المؤلف: ^(١) هو الشيخ ناصيف بن عبد الله اليازجي العالم اللغوي، والكاتب الأديب، والشاعر المجيد ولد في قرية كفر شيما على ساحل لبنان جنوبي بيروت سنة ١٢١٥ هـ - ١٨٠٠ م لأب متطبب على طريقة ابن سينا وتلقى مبادئ القراءة والكتابة على يد أحد القساوسة، وحين لمس في نفسه القدرة على مطالعة الكتب بمفرده عطف عليها، وتطلب أمهاتها على ندرتها في ذلك العصر، الأمر الذي كان يضطره إلى نسخها بقلمه، وما تزال مخطوطاته التي نسخها في مكاتب لبنان حتى الآن، فاليازجي من هذه الناحية كان أستاذ نفسه كما يقول في ختام مقاماته «فإني قد تلقيت هذه الصناعة من باب التطفل والهجوم، إذ لم أقف على أستاذ قط في علم من العلوم، وإنما تلقيت ما تلقفته بجهد المطالعة، وأدركت ما أدركته بتكرار المراجعة.. الخ.» ^(٢) وإن من يطلع على طريقة تدريس اللغة في تلك العصور كما يصورها لنا كتاب الساق على الساق ليشهد بالبراعة والعبقرية لهؤلاء الأفذاذ من رجال اللغة الذين صقلوا أنفسهم وحاولوا في مؤلفاتهم تجنب تلك الركافة التي امتلأ بها أسلوب زمانهم، فكان في طليعة هؤلاء اللغويين اليازجي ثم ولده إبراهيم وجهوده اللغوية كما في كتابه (لغة الجرائد) والشدياق وكتبه الساق، وسر الليال، والجاسوس على القاموس. والبستاني، ومحيط المحيط، وقطر المحيط، ودائرة المعارف، والشرتوني ومعجمه أقرب الموارد، والشيخان يوسف

(١) انظر ترجمته: أعيان البيان السندوبي ٦٠ - ٨٩، والمقامة للدكتور ضيف ٨٣، ونواذب الفكر العربي،

الكتاب رقم ٦ لعيسى سابا.

(٢) مجمع البحرين ٣٢٥.

الأسير الصيداوي، وإبراهيم الأحذب الطرابلسي، وسواهم كثير ممن نقوا اللغة من شوائبها الدخيلة، وعادوا بها إلى عصور ازدهارها.

وثقافة اليازجي عربية محضة فقد استوعب ما استطاع الوصول إليه من الكتب العربية، وحفظ القرآن الكريم كما ذكر المترجمون له، وكما نلمس في آثاره، وحفظ الكثير من الشعر حتى إنه حفظ ديوان المتنبي جميعه واهتم بالمقامات اهتماما كبيرا يدلنا عليه كتابه الذي أرسله إلى دي ساسي وقد سبقت الإشارة إليه، ثم معارضته لها بمقاماته الشهيرة، ودرس علم الفلك والطب على الطريقة القديمة، وكان له إلى جانب ذلك إلمام بالموسيقى، وكان إلى جانب ذلك شاعرا بدأ ينظم الشعر منذ نعومة أظفاره.

وقد بدأ أعماله بالكتابة في أحد الأديرة ثم التحق بديوان الأمير بشير الشهابي وظل يكتب له حتى سنة ١٨٤٠ م حين خرج الأمير من الديار الشامية، وفي ذلك التاريخ هاجر الشيخ إلى بيروت حيث احترف مهنة التعليم والتصحيح، فدرس في مدارس الأميركيين وغيرها، ودرس في الكلية الانجليزية السورية التي أصبحت فيما بعد الجامعة الأميركية. وفي سنة ١٨٦٩ م أصيب بفالج نصفي لم يقعد إلا جسده في المنزل، أما فكره فقد ظل متوقدا ينظم الأشعار ويؤلف الكتب حتى فجع بوفاة بكره حبيب، ولم تلبث تلك الفاجعة أن ألحقته بولده في ٨ فبراير سنة ١٨٧١ م*.

مؤلفاته: ^(١)

أ - في مجال الشعر عدة دواوين لطيفة الحجم منها: نبذة من ديوان الشيخ ناصيف اليازجي، ونفحة الريحان، وثالث القمرين، كما نشرت له مجموعة قصائد دارت بينه وبين أدباء عصره تحت عنوان (فاكهة الندماء في مراسلة الأدباء).

ب - في مجال الأدب: مقاماته تحت عنوان مجمع البحرين وبعض مقالات أخرى، وقد بدأ بوضع شرح على ديوان المتنبي - وقد كان شديد الاهتمام به حتى إنه تحفظ

♦- كما في أعيان البيان وأعلام المنجد. وذكر سابا وفاته في مارس ١٨٦٩.

(١) انظر مؤلفاته وطبعاتها المختلفة في كتاب الشيخ ناصيف اليازجي لعيسى سابا، الفصل الثالث من ص

جميع شعره كما سبق وكان يقول: «كأن المتنبي يمشي في الجو، وسائر الشعراء يمشون على الأرض»^(١) - وقد أتم هذا الشرح ولده إبراهيم الذي نظر في سائر مؤلفاته.

ج - في مجال العلم والتعليم، كتب كثيرة في النحو والصرف والبلاغة والمنطق وما إلى ذلك على طريقة المؤلفين القدامى منها: نار القرى في شرح جوف الفرا، وهو أرجوزة في النحو من نظمه على طريقة ابن مالك وقد شرحها بقلمه على طريقة ابن عقيل، ومنها: عقد الجمان في البلاغة، وأرجوزة في المنطق، وأخرى في الطب بالإضافة إلى ما تنثر في مقاماته من هذا القبيل.

والذي يهمنا من مؤلفاته في هذا البحث: مقاماته الموسومة بمجمع البحرين وقد استعار هذه التسمية من القرآن الكريم^(٢) وعنى بها فني النثر والشعر، أو بعبارة أدق: السجع والنظم، لأنه لم يكن في نثره إلا سجعاً، ولم يكن شاعراً في معظم نظمه خاصة في أراجيزه العلمية كما سيأتي.

وقد حاول تقليد الحريري في هذا العمل معنى ومبنى فنجح في ذلك إلى حد كبير جعل الباحثين يذهبون إلى أنه الوحيد الذي استطاع أن يبرز في هذا الميدان ليس في عصره فحسب وإنما منذ الحريري حتى الآن^(٣) ومن أجل ذلك حازت مقاماته إعجاب الأدباء، ونالت قسطاً كبيراً من اهتمام الباحثين.

والمدقق في مقامات الرجلين يرى أثر الحريري واضحاً في هذا العمل حتى في الملابس التي أحاطت بإنشاء المقامات، فالحريري كما روى الرواة أنشأ مقامة أولى سمّاها الحرامية ثم أشار عليه من أشار فأضاف إليها مقامات أخرى حتى كانت تلك المقامة الأولى ذات الرقم الثامن والأربعين من عدة مقاماته، واليازجي أيضاً أنشأ مقامة أولى هي المقامة العقيقية وعرضها على الجمعية السورية سنة ١٨٤٩م راغباً في عرضها على المستشرقين ليطبعوها^(٤) ثم ما لبث أن ضم إليها أخواتها حتى كانت هذه المقامة ذات

(١) أعيان البيان ٦٢.

(٢) الآية ٦٠ سورة الكهف.

(٣) الشيخ ناصيف اليازجي، ومجمع البحرين ٧، والمقامة ٨٣.

(٤) الشيخ ناصيف اليازجي ١٢، ٢٣.

الرقم الثالث من ضمن مقاماته الستين التي انتهى من كتابتها سنة ١٨٥٥م^(١). والحريري قد أنشأ مقاماته أو بعضها وهو راكب على فرس كما تذهب بعض الروايات^(٢)، واليازجي قد أنشأ مقامته وهو راكب على فرس أيضا في طريقه إلى بمحمدون سنة ١٨٥٣م^(٣).

والحريري كتب مقاماته ورقمها ورتب موضوعات الأولى والأخيرة منها بحيث يبرز لنا البطل في الأولى فيعرفنا به ثم يظهره لنا في الأخيرة وقد تاب وأنال ولبس الصوف وأمّ الصفوف، واليازجي صنع مثل ذلك الصنيع في مقاماته، هذا كله فضلا عن محاكاة اليازجي للحريري التي سنعرض لها بالتفصيل.

أسماء مقاماته ومسارحها: لعل أصدق اسم ينطبق على المقامات هو اسم المقامة الأولى البدوية لأنها تجمع جميعا إلى لغة البادية ومن أجل ذلك خص القبائل بمقامات كثيرة مثل: الخزرجية، والتغلبية، والتميمية، والعبسية، والطائية، والمضرية الخ... وقد سمى المقامات بأسماء موضوعاتها هزلية كانت كالهزلية والسخرية، أو جدية كالحكمية، والجدلية والخطيبية اللغزية والفلكية والطبية والأدبية. كما نسب إلى مجهول كالساحلية والعاصمية والبحرية والفراية والسوادية، ونسب إلى الزمان كالرجبية، وخصّ الأقطار العربية بمقامات كثيرة فخص الحجاز بالحجازية والمكية والشام بالشامية والحلبية والرملية والصورية والدمشقية والمعرية والأنطاكية واللاذقية واللبنانية والغزيرة والحموية، وخص مصر بالصعيدية والأزهرية والمصرية والرشيديّة والدمياطية والإسكندرية، وخص العراق بالبغدادية والكوفية والعراقية والبصرية والسروجية والموصلية والرصافية والأنبارية والحلية، وخص اليمن باليمنية والعنيدية وعمان بالعمانية، ونجد بالنجدية، وتهامة بالتهامية، ومعظم هذه الأسماء لا تدل على ما فيها فإننا لن نلمس في الرشيديّة مثلا ما يميزها عن المضرية، كما لا نلمس في غيرهما، اللهم إلا بعض الوصف الذي يختص به أحيانا بعض البلدان، وهو لا يتعدى الفقرات القليلة

(١) مجمع البحرين ٣٢٥.

(٢) الشريشي ١ / ١٧.

(٣) الشيخ ناصيف اليازجي ١٦.

في بعض المقامات^(١)، بينما تدور حوادث المقامة في منطقة تعج بالناس، ومعظمهم من البدو والغارقين في البداوة، أو في مجالس العلم والتعليم، أو في مجالس القضاء، وما أشبه ذلك، فالمقامات على هذا ليست صورة للمجتمع الذي عاش فيه اليازجي وإنما هي صورة للمجتمع الذي قرأه في الكتب، وإن كانت تحمل بعض انطباعات المذكرات والمناقشات العلمية التي كانت تدور في مجالس العلم آنذاك.

فمن المقامات التي دارت حوادثها في الصحراء البدوية والهزلية ومعظم المقامات التي حملت اسم القبائل، ومن المقامات التي دارت في دور القضاء الصعيدية واليمينية والصورية والغزية وسواها، ومن المقامات التي دارت في دور العلم: البغدادية والأزهرية واللاذقية وسواها، ومنها ما دار في سوق أدبي كالعكاظية والبصرية التي دارت في سوق المربد، ومنها ما دار في خان كالموصلية والرشيدية، ومنها ما دار في منزل مريض كالشامية، ومنها ما دار على قبر كالعقيقية، والقليل منها تحيّر المساجد كالمكية والقدسسية على العكس من مقامات البديع والحريري. وقد كانت معظم أحداث المقامة تقوم في يوم يجتمع فيه الناس كيوم النحر وقد اهتمت به البحرية والحلية، أو يوم مهرجان كما في المقامة السروجية والمواسم الأخرى كما في المكية والقدسسية وما إلى ذلك.

مواضع مقاماته وأهدافها القرية والبعيدة

لقد أراد اليازجي أن يحذو حذو الحريري في كتابة المقامات فكانت هذه الرغبة غرضاً أصيلاً من أغراض المقامات، وهكذا برع في تقليده كما برع في تقليد الشعراء الذين عارضهم ولقد حدّد اليازجي موضوعات مقاماته وأغراضها في مقدمة كتابه حين قال: «وقد تحريت أن أجمع فيها ما استطعت من الفوائد والقواعد، والغرائب والشوارد، والأمثال والحكم، والقصص التي يجري بها القلم، وتسعى لها القدم، إلى غير ذلك من نواذر التركيب، محاسن الأساليب والأسماء التي لا يُعثر عليها إلا بعد جهد التنقيب والتنقيب^(٢)» وهدف اليازجي البعيد من هذا هدف تعليمي محض فهو قد عمل مدرّساً

(١) كما في الحموية واللبنانية.

(٢) مجمع البحرين ٩.

عدّة سنوات كما أنه انكبّ على تأليف متون وأراجيز في شتى العلوم المعروفة في عصره، وبذلك كان كتاب مقاماته كتاباً شاملاً لهذه المتون وحتى إننا لو جردنا الأراجيز التي تحفل بها مقاماته لخرجنا بأرجوزة طويلة في النحو واللغة وخاصة في فقه اللغة نستطيع أن نضمها إلى أراجيزه المعروفة، فمن اهتمامه بفقه اللغة ما نلاحظه في هذه المقامات:

١ - في الخزرجية يعرض لأسماء المطاعم عند العرب في أرجوزة تقول:

لِلنَّفْسَاءِ الْخُرْسُ وَالْعَقِيقَةُ لِلطُّفْلِ عِنْدَ عَارِفِ الْحَقِيقَةِ

ويستمر في أرجوزته مستعرضاً جميع أصناف المطاعم بقيودها فطعام الحِثَانِ الإِعْذَارِ وطعام الخِطْبَةِ الْمَلَاكِ الخ... ثم يعرض لأسماء نيران العرب، ثم يذكر ساعات النهار والليل على هذا النحو:

أَوَّلُ سَاعَةٍ مِنَ النَّهَارِ هِيَ الْبُكُورُ، وَالْبَزْوُغُ طَارِ
وَالرَّادُ وَالضَّحَى الْمُتَّوَعُ بَعْدَ ظَهِيرَةٍ ثُمَّ الزَّوَالُ عَدَوًا

فالعصر فالأصيل فالطفل فالحدور فالغروب فالشفق فالعشوة فالغسق إلى الصبح، ثم يعرض لرياح الجهات فالصبا ريح الشرق، والنكباء بين الريحين، ويعرض لأيام برد العجوز ولأسماء خيل السباق.

٢ - في التغلبية عرض لأسماء المشاهير الذين تضرب بهم الأمثال من الرجال والخيول، ثم عرض آخر لأبيات الأعراب وألوان طعامهم وأسماء أوانيهم وأزلامهم.

٣ - في الطائفة يعرض لأسماء الجماعات باختلاف هيئاتهم فجماعة الناس زجلة فإن كانوا مشاة فحاصب وإن كانوا خيالة فكوكبة، ثم يلتفت إلى جماعات الحيوان فالرعيل للخيول والقطيع للشاء وهكذا، ثم يعدّ مراتب عدو الخيل، وسير الجمال، ثم يلتفت إلى قيود المشى فالإنسان يمشي مطلقاً ولكن الصبي يدرج والشيخ يدلف والفتى يخطر والرضيع يحبو وهكذا - إلى مشى الحيوانات الأخرى، ثم يعرض بعد ذلك لأسماء جماعات الجيش على هذا النحو:

أَقْلَ جَمْعِ الْعَسْكَرِ الْجَرِيدَةُ وَعِلْدُهَا السَّرِيَّةُ الزَّرِيدَةُ
وَفَوْقُهَا كَيْيَّةُ تَمْسٍ فَالْجَيْشُ فَالْفِيلُ فَالْخَمِيسُ

حتى إذا انتهى من هذا التفت إلى النخيل فعدّد مظاهر نموه وارتفاعه ورتّب نضج ثمره من الطَّلَع إلى التمر.

٤ - وفي الحِميرية عرض لأسماء الإنسان منذ كونه جنينا إلى أن يصبح همّا، وللمرأة بصفة خاصة من الكاعب إلى الحيزبون وعرض آخر لقيود الإشارة كالإيماء بالرأس والإشارة باليد والايماض بالجفن والغمز بالحاجب والرمز بالشفاه الخ... وعرض ثالث للمطر من الطلّ إلى الوابل، وللأنهار من الجدول إلى الخليج، وللجبال من النبْكة إلى الشاهق، وللغبار بقيوده، وللخيوط بأنواعها.

٥ - في التهامية أرجوزة تسرد قيود الأصوات كهزيز الريح وحفيف الشجر وهزيم الرعد، ودوي المطر، وما إلى ذلك من أصوات الإنسان والحيوان والنبات والجماد.

٦ - في الفراتية أرجوزة تعرض للأسماء التي تتناها الطاء والضاد كظهر الإنسان وضهر الجبل وما إلى ذلك.

٧ - وكما ذكر في الحِميرية أسماء الإنسان منذ تكوينه إلى أن يموت يذكر في الرصافية أسماء الخيل باعتبار سنّها وألوانها ثم يلتفت إلى الجمال فيصفها كذلك من الحُوار إلى العود، ومن الأحمر إلى الأخوى.

٨ - في اللبانية يعرض لقيود القَطْع باعتبار المقطوع، والكسر باعتبار المكسور، والقِطْع باعتبار نوعها، كجزّ الصوف وحصد النبات، وجدح الأنف، وصلم الأذن، وشج الرأس، وهشم الأنف، وكسرة الخبز وفلذة الكبد الخ...

٩ - في العمانية يلتفت إلى قيود المساكن باعتبار الساكن فالوطن للإنسان، والعطن للجمال، والإصطبل للنخيل الخ... ثم يلتفت إلى قيود السعة فالبيت فسيح، والدار قوراء، والصدر رحيب، والمقلة نجلاء، والثوب فضفاض ثم إلى قيود الامتلاء، فالعين المملأى ثرة، والبحر طام، والنهر طافح، والكأس دهاق وهكذا ثم يعطف عليها عكسها ومقابلها، فالأرض الخالية من الناس قفر، ومن الزرع جُرز، والدار خاوية، والبطون طاوية، الخ....

١٠ - في العكاظية يتحدث عن قيود الأبناء باعتبار أنواع الآباء على هذا النحو:

للخيل مُهر، وحُوار للجمال والجَدني للمِعزى، وللشاء الحَمَل

فإذا ما استقصى أنواع المخلوقات المعروفة تحدّث عن أصابع الراحة، وما بينهن من المساحة.

وهكذا نرى أنه قد خصّص سدس المقامات لهذا الفن من اللغة فضلا عما ذكره في ثانيا المقامات الأخرى. وقد كان أسلافنا رحمهم الله يحفظون الكلام المنعم ولذلك كثرت الأراجيز والمنظومات، وقد أدلى اليازجي بدلوه في هذا المضمار.

ولم يكتف اليازجي بهذا بل انبرى لعلم النحو فخصّصّ الدمشقية بأرجوزة أودع فيها خلاصة الخلاصة في هذا العلم، من ذلك جمعه لموانع الصرف في هذا البيت:

رَكِبَ وَزَنَ وَاعْدَلَ وَأَنْتَ وَاجْمَعِ وَزِدْ وَصِفْ وَاعْجِمْ وَعَرِّفْ تَمْنَعِ

وقد جعل عدة أبيات الأجزورة تسعة وعشرين بيتا كعدة الحروف الهجائية باعتبار الهمزة غير الألف. وأشار إلى مسائل نحوية أخرى في عدة مقامات كإشارته في البغدادية إلى الكلمات التي يجوز قراءتها بالحركات الثلاث، وكإيراد مسائل مختلفة في علم النحو في المقامات الكوفية والبحرية والسوادية، واهتم بالعروض في المقامة العراقية فنظم بحور الشعر في بيتين، ونظم أجزاء العروض في بيتين آخرين، وألقاب القوافي وأجزائها وحركاتها وعيوبها كل منها في بيتين وفي مجال العلم والتعليم عرض لعلم الفلك فخصّص به مقامته الفلكية وأودع فيها أرجوزة عدّد فيها الكواكب السيارة والبروج، ومنازل القمر، ولياليه، وطوالع الأضواء، وغوارب الأنواء، وما يتعلق بذلك.

ولم يفتّه وهو على جانب لا بأس به من علم الطب القديم وهو ابن طبيب على مذهب ابن سينا أن يتعرض لهذا الفن فأشار إليه في المقامة الشامية، وخصّص به مقامة نسبها إليه هي المقامة الطبية ذكر فيها خطبة قصيرة ذهب فيها إلى أن علم الطب من أشرف العلوم، ثم عزّز ذلك بوصية طبية تنحو هذا المنحى التعليمي كقوله: «يا بني، لا تجلس على الطعام إلا وأنت جائع، وقم وأنت بما دون الشبع قانع، وباكّر في الغداء، ولا تتماس في العشاء، والزم الرياضة على الخلاء، واجتنبها عند الامتلاء ولا تدخل طعاما على طعام، ولا تشرب بعد المنام، ولا تكثر من الألوان، على الخوان، ولا تعجل في المضغ والازدرداد واجتنب كلّ ما لم ينضج وما بات من الطعام فهو مجلبة للفساد.. الخ...» هذا بالإضافة إلى بعض مسائل فقهية عرض لها في الإسكندرية، وإلى

أرجوزته التي اشتملت على أيام العرب في الخطيبية ، وهذا كله قد جرى مجرى التعليم كما رأينا.

ومما يدخل في هذا الباب ويوغل في الغرابة تقليده لألعاب الحريري والحلي وابن نباتة وسواهم ففي المقامة التي سماها باللغزية ينظم عدة ألغاز كلغزه في مادة (ح. ل. م) التي يتكون منها على شتى تقليباتها ستة أسماء هي: الحلم، والحمل، والملح، واللحم، والمحل، والملح، كما نرى في المعاجم المرتبة على نظام التقليلات الصوتية، قال:

ما اسمٌ ثلاثي به اجتمعت كل المقاطع غير ذي جسم
مهما تقلبت الحروف به يأتي بمعنى صادق الوسم
وإذا نظرت إليه متبها فجميع ذاك تراه في (الحلم)

وكلغزه في الفلك:

ما عَدَم في الحق نرى منه وجوداً حيثما استقبلك
ذلك لله بإجماله فإن قطعنا رأسه فهو (لك)

ومن هذا الباب أيضاً ما يسمى بالملاحق، وقد كان في أدبنا القديم منه اللوحة الدالة، والإشارة العابرة، حتى إذا كان عصر التقليد جعله الكتاب غاية لا وسيلة وأفرط فيه الحريري والحلي وسواهم، ومن ذلك فنيا فقيه العرب في مقامات الحريري، ومن ذلك عند اليازجي ما نراه في الحلية من معميات منظومة، وفي السروجية من وصايا ظاهرها منكر وباطنها معروف كقوله: «وتصدق على الأمير، بجنى غرس الفقير، وإذا كلفت حمل الجنازة، فاطلب المفازة، وإذا اعتمدت السلب في الليل، فعليك بنهب الخيل.. الخ...»^(١) ومن ذلك في الحموية: «فكم رأيت إبرة تطلب، وخيطا يهرب، وثعلبا في جبة، وأرنبا في قبة، وغزالة في السماء وجمرة في الماء، وكوكبا في مقلة، وشهل با في

(١) المراد بالأمير: قائد الأعمى، وغرس الفقير: حفرة تترك حول النخلة الصغيرة ليجمع فيها ماء المطر. الجنازة: زق الخمر. المفازة: النجاة أو الفلاة، السلب: السير، نهب الخيل: نوع من الركض، انظر مجمع البحرين ١٣٨.

حقلة، وهلالا في راحة، ونجما في ساحة الخ...^(١). وقريب من هذا اللون ألعبيه المنظومة ففي العراقية أبيات إذا قرأت صدورها وأعجازها كانت مدحا وإن اقتصر على قراءة الصدور دون الأعجاز كانت ذما كقوله:

إذا أتيت نوقل بن دارم أمير مخزوم وسيف هاشم
وجدته أظلم كل ظالم على الدنانير أو الدراهم
وأجمل الأعراب والأعاجم بعرضه وسره المكاتم

وفي التغلبية أبيات إذا قرأتها قرأت مدحا، فإن صحفتها وحرقتا قرأت ذما، كقوله:

من رام أن يلقى تباريح الكرب من نفسه فليأت أحلاف العرب
ير الجمال والجلال والحسب والشعر والأوتار كيفما انقلب الخ..
فإذا حرقت وصحفت قلت:

من رام أن يلقى تباريح الكرب من نفسه فليأت أجلاف العرب
ير الجمال والجلال والحسب والشعر والأوتار كيفما انقلب الخ..

ومن هذا الباب أيضا الأبيات الأربعة في الساحلية تقرأها مدحا ما لم تغير قوافيها فتقلب إلى ذم.

وأما لعبة ما لا يستحيل بالانعكاس فقد لعبها في أكثر من موضع، ففي البصرية زاد عشرة أبيات على هذا النظم في هذا الفن لأن الحريري لم ينظم سوى أربعة أبيات، واليازجي نظم أربعة عشر بيتا وإن كان ذلك النظم حقيقا بقول من قال في المقامة «إن الفخر بالأثير، لا بالكثير، وإنما ينافس في الثمين، لا في السمين، فكم من فئة قليلة

(١) الابرة: حد عرقوب الفرس، الخيط: الجماعة من النعام. الثعلب: طرف الرمح الذي يدخل في السن، الجبة: تجويف السن الذي يدخل فيه طرف الرمح، الأرنبة: طرف الأنف، الغزالة: الشمس في أول النهار، الجمرة: ألف فارس وكل من كان يدا واحدة من القبائل. الكوكب: البياض الذي يغشى العين. الشهاب: شعلة من نار. الهلال: البياض الذي في أصل الأظفار. النجم: النبات الذي لا ساق له. انظر مجمع البحرين ٢٧٧ تاريخ آداب العرب ٣ / ٤١٦.

غلبت فئة كثيرة بإذن الله والله مع الصابرين» وهذا اللون من الصناعات بعيد جدا عن الطبع، ولم يوفق أحد إلى جعله أقرب إلى الطبيعة أكثر من القاضي الأرجاني في قوله:

مَوَدَّتْهُ تَدُومٌ لِكُلِّ هَوْلٍ وَهَلْ كُلُّ مَوَدَّتِهِ تَدُومُ

وكأن الشعر كله خلا إلا من بيت الأرجاني فهو في هذه الصناعة الشعرُ كله^(١) «ولم يكتف بتلك الأبيات وإنما أضاف إلى المعنى شيئا جديدا فكتب لونا إن قرىء طردا كان مدحا، وإن قرىء عكسا كان ذما، كقوله:

بَاهِي الْمَرَّاحِمِ لَا بَسْ كَرَمًا، قَدِيرٌ، مُسْنِدٌ
بَابٌ لِكُلِّ مُؤْمَلٍ غَنِمَ لِعَمْرِكَ مُرْفَدٌ

وعكسها:

دَنِسٌ، مَرِيدٌ، قَامِرٌ، كَسَبَ الْحَارِمِ لَا يَهَابُ
دَفِرٌ، مُكْرَرٌ، مُعْلَمٌ نَغِلٌ، مُؤْمَلٌ لِكُلِّ بَابٍ

وجناس القلب في هذه الأمثلة قائم على قلب الحروف، وهناك نوع آخر تبقى فيه الكلمة على ما هي عليه وإنما تقرأ الجملة من اليسار إلى اليمين فتؤدي عكس المعنى الأول، وفي المقامة الرجبية نموذج لهذا كقوله:

حَلُمُوا فَمَا سَاءَ لَهُمْ شِمَمٌ سَمَحُوا فَمَا شَحَّتْ لَهُمْ مَنَنْ
سَلِمُوا، فَلَا زَلَّتْ لَهُمْ قَدَمٌ رَشَدُوا، فَلَا ضَلَّتْ لَهُمْ سَنَنْ

وتقرأ عكسا:

مَنَنْ لَهُمْ شَحَّتْ، فَمَا سَمَحُوا شِمَمٌ لَهُمْ سَاءَتْ فَمَا حَلُمُوا
سَنَنْ لَهُمْ ضَلَّتْ، فَلَا رَشَدُوا قَدَمٌ لَهُمْ زَلَّتْ، فَلَا سَلِمُوا

أما لعبة الحالي والعاطل فقد خصص لها المقامة الرملية، وفيها يسوق الأبيات العواطل أو التي جميع حروفها مهملة كقوله:

الْحَمْدُ لِلَّهِ الصَّمَدِ حَالِ السَّرُورِ وَالْكَمَدِ

(١) تاريخ آداب العرب ٣ / ٤١٦.

الله لا إله إلا الله مولك الأحَدُ
لا أمَّ لله ولا والدَ لا ولا وَلَدُ

حتى إذا ساق ستة وعشرين بيتا على هذا النحو انبرى فساق الأبيات المعجمة كقوله :

بَشَجِيْ بِيَّتْ فِي شَجَنٍ فِتْنٌ يَّتَشِبْنَ فِي فِتْنِ الْخِ..

ثم الأبيات الملمعة التي صدورها مهملة وأعجازها معجمة كقوله :

أَسْمَرُ كَالرُّمَحِ لَهُ عَامِلٌ يُغْضِي فَيَقْضِي نَخْبٌ شَيْقُ الْخِ..

ثم الأبيات الخفاء التي يتناوب الإعجام والإهمال بين كلماتها كقوله :

ظَبِيَّةٌ أَذْمَاءُ تُفْنِي الْأَمَلَا خَيَّتَ كُلَّ شَجِي سَالَا

ثم الأبيات الرقطاء التي يتناوب الإعجام والإهمال بين حروفها كقوله :

وَنَدِيمٌ بِاتٍ عِنْدِي لَيْلَةٌ مِنْهُ غَلِيلُ الْخِ..

وهكذا حتى ينتهي إلى فن جديد سمّاه عاطل العاطل وهو أن يخلو الكلام من الإعجام، وأن يكون لفظ الحرف أيضا خاليا من ذلك، فالعين مهملة في الظاهر فهي من الحروف العواطل ولكنها معجمة حين ينطق اسمها، أما الدال فهي من عاطل العاطل، وذلك كقوله :

حَوْلُ دُرٍّ، حَلُّ وَرْدٍ هَلْ لَهُ لِلْحَرِّ وَرْدُ الْخِ...

وهذا منتهى ما يمكن أن يصل إليه العبث بالقول. وكأن اليازجي حين رأى تقصيره عن أسلوب الحريري أراد أن يتفوق عليه بالصناعات اللفظية فنهج هذا النهج السقيم. ومن هذه الألاعيب البديعية ما تأثر به الشعراء البديعيين أمثال الحلّي وابن نباتة المصري، فأتى لنا بأبيات صدورها كلمات، وأعجازها نثر كلمة ثلاثية، أو ثلاثة أحرف هجائية، وقد جمع في أبياته الأحرف الهجائية لم يترك منها سوى خمسة أحرف كقوله في اللاذقية :

يَا مَنْ لَهُم فِي السَّجَايَا عَيْنٌ، وَجِيمٌ، وَبَاءٌ

مَا طَابَ لِي فِي سَوَاكُم نُونٌ، وَعَيْنٌ، وَتَاءٌ

عهدكم ليس فيها نون، وكاف، وثاء

حتى يعد اثني عشر بيتا فيذكرنا بآبن نبأته المصري وقوله :

مشوقة متى وعدت بخير تقل سين وواو ثم فاء

وقوله :

بصاد أقسم ما للعين إن عشقت سواك نون ولا ظاء ولا راء الخ..

ولعل الجاحظ هو أول من حدثنا عن نطق الأعاجم لبعض الحروف العربية، وكان ذلك نتيجة احتكاكهم بالعرب في ذلك العهد، فحدث عن مولى زياد الذي قال له : أهدوا لنا همار وهش، يريد حمار وحش، واستعرض طائفة من هذه التعبيرات الأعجمية^(١) واليازجي في مقامته اليمامية يصور لنا هذه اللفظة وليس يبيد أنه أراد بذلك بالإضافة إلى الاستعراض اللغوي أن يذم المستشرقين كما فعل الشدياق حين ساق لنا خطبة لأحدهم^(٢).

فالغلام الأعجمي يقرأ هذه الأبيات العربية الفصيحة :

أنا الخزامي الرقيق الكلم مسحت ركن المسجد المحرم
ولي غلام من نتاج العجم يشرق في فؤاده وفي الفم
أوجدته باري الورى من عدم وحاطه بالقدر المصمم
فلم يزل في حرس متمم

ويقرأها هكذا :

أنا الخزامي الرقيق الكلم مسخت ركن المسجد المخرم
ولي غلام من نتاج الأجم يشرك في فؤاده وفي الفم
أوجدته باري الورى من آدم وخاطه بالكدر المسمم
فلم يزل في خرس متمم

(١) أنظر البيان والتبيين ج ١ من ٣٤ - ٧٤.

(٢) الساق على الساق ج ١ من ١٧٢ - ١٧٣ وأنظر ما سماه بذنب للكتاب ص ٣١٩ من الجزء الثاني.

هذه معظم الأغراض التي بنى عليها اليازجي مقاماته، وهي أغراض تعليمية بحثة كما رأينا، وقد ساق معظمها في أراجيز منعمة ليسهل على المتعلمين حفظها، كما ساقها في معرض الحكايات والنوادر لكيلا تشمئز النفوس منها، كما فعل الشدياق في كتابه الساق على الساق حين ساق ألفاظا لغوية كثيرة في المعنى الواحد في غضون القصة التي يرويها، وذكر علة ذلك في المقدمة حين قال: «ولو ذكر على أسلوب كتب اللغة مقتضبا عن العلائق لجاء مملاً^(١)».

وقد حفلت مقامات اليازجي بالإضافة إلى ما تقدم بالخطب والوصايا، ومن ذلك الخطبة على قبر الميت للتذكير بالدار الآخرة كما في العقيقة كقوله: «يا كرام المعاشر والعشائر، وأولي الأبصار والبصائر، أرايتم ما أخرج هذا البيت وأسمج هذا الميت، طالما جدّ وكدّ، واشتدّ واعتدّ، وركب الأهوال، واحتشد الأموال، فانظروا أين ما جمع» وكذلك نقرأ في المعرية خطبة من هذا القبيل، وهذا يدل على نزعة دينية عند اليازجي اتضحت في هذه المواعظ، ولم تخل منها المقامات بطبيعة الحال، ومن الخطب أيضاً خطبة الصلح في التهامية، وخطبة الطب في الطيبة، ومن الوصايا التي تتلى بالحكم والأمثال وصيته في المقامة الحكمية، وهي وصية منشورة ومنظومة فمن نثرها قوله: «يا بني لا تسلّم نفسك إلى هواك، ولا تستودع سرّك سواك، ولا تفوّض أمرك إلا لمن يعرف قدرك، ونزه نفسك عن الخسائس، وقلبك عن الدسائس، واحفظ لسانك من الخلل قبل أن تحفظ رجلك من الزلل، واقتصد في ما تعتمد،... واعلم أن لكل صارم نبوة، ولكل جواد كبوة، ولكل عالم هفوة، ولكل مقام مقال، ولكل دهر رجال، ولكل قضاء جالب، ولكل درّ حالب، ومن حسنت سريرته، حمّدت سيرته، ومن أطاع غَضَبَه، أضاع أدبه، ومن تأنّى نال ما تمنّى، ومن سعى رعى، ومن جال، نال، ومن قلّ ذلّ، والحر حرّ، وإن مسّه الضرّ... الخ...» ومن منظومها مقصورته التي يقول فيها:

إنني لقد جرّيت أخلاق الورى حتى عرفت ما بدا وما اختفى

كل يذمُّ الناسَ فالَّذي نجا
والمرء مطبوع على البخل، إذا
يريد أن يغترف البحر ولا
لوعرف الإنسان عيبه لما
كُلُّ يَعدّ نفسه نِعمَ الفَتَى
لو كان كلُّ يعرف الحقَّ سَوَى
من قال: لا أغلُط في أمرٍ جرى
من ذمّه يدخل في ذم الملا
جاد، فجوده عن العرض فدى
يترك منه قطرة تروي الظما
رأيت عيبا فيه ما طال المدى
فَمَنْ هو اللثيم منا يا تُرى
لكان كل الناس أهلا للقضا
فإنها أولُ غلطة تُرى....

ومن ذلك وصيته الطيبة وقد سبقت الإشارة إليها، ووصيته للحاكم في العاصمة التي يقول فيها: «يا مولاي اشكر نعمة الله لئلا يغيرها عنك، وكن خائفا منه كما تخاف الناس منك، وإياك والكبر والتيه فإن غضب الله على من يأتيه... وارفح شأن العلماء، فإن لهم شرفا من السماء، واقتصر على مجالسة الحكيم، فإنه يهديك الصراط المستقيم، ولا تحسب أن الإنسان يُترك سُدَى، ولن يُحاسب غدا والسلام على من اتَّبَعَ الهدى».

أسلوب مقامات اليازجي: أسلوب اليازجي في مقاماته مسجوع منظوم حافل بألوان الصناعات اللفظية التي يثقل فيها أحيانا إلى حد الإملال، ويرق حيناً فيبدو أقرب إلى الطبع كما رأينا في النماذج السابقة والناظر في مقاماته يلاحظ فيها كثرة الاقتباس من آيات القرآن الكريم إلى حدٍّ لم يصل إليه الحريري، والمقامات كلها تصلح شاهدا على هذا، لا بل إنك لترى في الصفحة الواحدة أكثر من استشهاد على هذا النحو: «فأخذ^(١) الشيخ القلق وقال: (أعوذُ برب الفلق من شرِّ ما خَلَق)^(٢) ولما التقت العين بالعين، على أدنى من قاب قوسين^(٣)، وقال: يا قوم (هَلْ أدُلُّكم على تجارة)^(٤) تقوم

(١) المقامة الأولى (البدوية).

(٢) سورة الناس.

(٣) مقتبس من الآية ٩ سورة النجم.

(٤) من آية ١٠ سورة الصف.

بِحَقِّ الْغَارَةِ... فَادْفَعْ^(١) عَنْ نَفْسِكَ (بِأَلْتِي هِيَ أَحْسَنُ)^(٢) وَلَا تَجَادِلْ فِي أَشْيَاءَ إِنْ تَبَدَّلَ لَكَ تَسْوُكٌ فَتَحْزَنْ^(٣)... قَدْ فَرَضْتُ^(٤) فِي مَالِي مِنَ الزَّكَاةِ نَصَابًا فَخِذْهُ (وَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ وَاسْتَغْفِرْهُ إِنَّهُ كَانَ تَوَّابًا^(٥)).. وَإِذَا رَجَلٌ^(٦) قَدْ تَخَلَّلَ إِلَيْهِ الْأَسْرَى كَأَنَّهُ (مِنْ آيَاتِ رَبِّهِ الْكُبْرَى)^(٧) وَقَالَ: هِيَهَاتَ لَا تُغْنِي نَفْسٌ عَنْ نَفْسٍ شَيْئًا^(٨) (وَلَا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرَى^(٩))... هِيَهَاتَ^(١٠) قَدْ صَارَ الْجَمْعُ (قَوْمًا بَوْرًا^(١١))، وَجَعَلَهُمُ الدَّهْرُ (هَبَاءً مَنثورًا^(١٢)) فَاضْمَحَلَتْ مُحَاسِنُهُمْ، وَاشْمَعَلَتْ خَزَائِنُهُمْ وَوَنَّثَلَتْ كِنَانَتُهُمْ (وَأَصْبَحُوا لَا تَرَى إِلَّا مَسَاكِنَهُمْ^(١٣)) فَلْيَنْتَبِهِ الْغَافِلُ، وَلَا يَشْتَبِهِ الْعَاقِلُ، وَلْيَعْتَبِرْ كُلُّ جَبَّارٍ عَنِيدٍ، وَيَذْكُرْ (مَنْ كَانَ لَهُ قَلْبٌ أَوْ أَلْقَى السَّمْعَ وَهُوَ شَهِيدٌ)^(١٤) وَأَعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ قَدْ أَرْسَلَنِي إِلَيْكُمْ نَذِيرًا، وَأَقَامَتِي بَيْنَكُمْ سَرَاجًا مَنِيرًا لِأَذْكُرْكُمْ (يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا^(١٥)) فَلَا تَغْفُلُوا عَنْ ذِكْرِ شَرْبِ تِلْكَ الْكَأْسِ وَهَوْلِ ذَلِكَ الْيَوْمِ الْمَجْمُوعِ لَهُ النَّاسُ^(١٦) وَاتَّعَظُوا بِمَنْ تَقَدَّمَكُمْ مِنَ الْقُرُونِ وَالْأَقْرَانِ

(١) المقامة الخامسة (الصعيدية) .

(٢) من عدة آيات منها ١٢٥ النحل، ٣٤، ٥٣ الإسراء، ٤٦ العنكبوت، واقتباسه من ٣٤ فصلت.

(٣) مقتبس من الآية ١٠١ المائدة.

(٤) المقامة السابعة (اليمنية) .

(٥) من سورة النصر.

(٦) المقامة الثالثة عشرة (التغلبية) .

(٧) من آية ١٨ النجم.

(٨) مقتبس من عدة آيات.

(٩) من عدة آيات منها ١٦٤ الأنعام - ١٥ الإسراء - ١٨ فاطر - ٧ الزمر.

(١٠) المقامة الرابعة والعشرون (المعرية)

(١١) من آيات منها ١٨ الفرقان - ١٢ الفتح.

(١٢) من آية ٢٣ الفرقان.

(١٣) مقتبس من قراءة غير حمزة وعاصم للآية ٢٥ الاحقاف.

(١٤) من آية ٣٧ ق.

(١٥) من آية ١٠ الدهر.

(١٦) مقتبس من آية ١٠٣ هود.

ومن درج أمامكم من العيون والأعيان (وتُوبُوا إلى بَارئِكُمْ) ^(١) واندموا على ما فات فإنَّ الله (يقبلُ التوبةَ عن عباده، ويعفو عن السيئات) ^(٢)... قال سَهيل: ^(٣) (فلما رَأَوْه عارضاً مُسْتَقْبِلَ أَوْدِيَّتِهِمْ) ^(٤) وثياراً مُسْتَغْرِقَ أُنْدِيَّتِهِمْ، قالوا: شهد الله إنك لقطب الأرض والسماء، فانظر لنا واتق الله (إنما يخشى الله من عباده العلماء) ^(٥)... وإذا ^(٦) قوم من كرام الوجود (سيماهم في وجوههم من أثر السجود) ^(٧) وعليهم لوائح الجودة والجود، وقد أقبلوا بوجوه (ناضرة، إلى ربِّها ناظرة) ^(٨) وهم (يُسَبِّحُونَ بِحَمْدِ رَبِّهِمْ) ^(٩) ويستغفرون لما تقدَّم وما تأخَّر من ذنبهم) ^(١٠).... وهو كما رأينا يستشهد بأجزاء من الآيات أو بأية كاملة، وأحياناً يستشهد ببضع آيات كما في الدمياطية، وهو لا يكتفي بهذا أيضاً بل يعتمد إلى بعض الآيات التي يوافق نظمها الكريم نظم بعض البحور الشعرية فيسلکہا فيه أو يدخل على النظم بعض التعديل بزيادة حرف أو نقصه كما نرى في العيقية:

وَاهَا لِمَنْ خَافَ إِلَالَهُ وَاتَّقَى وَعَافَ مُشْتَرِي الضَّلَالِ بِالْهُدَى
وَزَلَّ يَنْهَى نَفْسَهُ عَنِ الْهَوَى إِنَّ إِلَى الرَّبِّ الْكَرِيمِ الْمُنْتَهَى ^(١١)
وَلَيْسَ لِلْإِنْسَانِ إِلَّا مَا سَعَى نَعَمْ، وَإِنَّ سَعْيَهُ سَوْفَ يُرَى ^(١٢)

(١) مقتبس من آية ٥٤ البقرة.

(٢) من آية ٢٥ الشورى.

(٣) المقامة الثامنة والعشرون (الفلكية).

(٤) من آية ٢٤ الأحقاف.

(٥) من آية ٢٨ فاطر.

(٦) المقامة الخمسون (الحموية).

(٧) من آية ٢٩ الفتح.

(٨) من الآيات ٢٢، ٢٣ القيامة.

(٩) من عدة آيات منها ٧٥ الزمر - ٧ غافر.

(١٠) مقتبس من عدة آيات منها آية ٢ الفتح.

(١١) مقتبس من آية ٤٢ النجم.

(١٢) من آية ٣٩ - ٤٠ النجم.

لو أن هذا المال في هذا الوري قال: ألسْتُ ريكَم؟ قالوا: بلى^(١)

وكذلك في التغلبية:

يا أيها الظالم كنْ على حذرٍ كلُّ صغيرٍ وكبيرٍ مُستَطرٌّ^(٢)
مَنْ شاءَ فليؤمنْ وَمَنْ شاءَ كَفُرْ^(٣)

ومرجع هذا رأيي إلى عدة أمور منها: المحاكاة وقد أراد أن يبيد الحريري فأكثر من الاستشهادات، ومنها حفظه للكتاب الكريم الذي هو الكتاب الأول للعربية، ومنها - وهذا جانب هام - كون المؤلف من الأمة العيسوية كما قال عن نفسه في مقدمة الكتاب فأراد أن يظهر تفوقه في كتاب لا يدين به، تماما كما فعل علماء الفرس والترک حين اشتغلوا باللغة العربية فتفوقوا على أهلها، كسيويه والجوهري وسواهما، على أن الشيخ من خلال مقاماته يبدو معترفا بتعاليم القرآن الكريم، مقرا بالتوحيد، ولا نلمح للنصرانية أي إشارة في هذا الكتاب.

وفيما عدا كثرة اقتباسه من القرآن الكريم نراه جاريا على طريقة الحريري بالكلمة والحرف فقد سجع كما سجع، وجانس كما جانس، ولعب بالألغيب التي لعبها وزاد على بعضها، واليازجي لا يكاد يتخلّى عن علمه اللغوي حتى في أثناء تشبيهاته كقوله في الأنطاكية: «إني لك أتبع من الصفة للموصوف، وألزم من العاطف للمعطوف» وقوله في المكية: «واعتقنا حتى صرنا في التزامنا الدرّجي، كأنا المركّب المزجي وقوله فيها: «حتى مررنا بلفيف مقرون، كأمثال اللؤلؤ المكنون». ونراه في بعض المقامات يكثر من الغريب حتى يبل، كقوله في الرملية: «عشتَ ونعشت، يازهرة البنجكِشت^(٤)» فصوب الشيخ نظره وصعد، ثم اقعنسس^(٥)، وأنشد «وقوله في التميمية: «ونعب غراب الصّحصحان^(٦) فادلجنا^(٧)

(١) مقتبس من آية ١٧٢ الأعراف.

(٢) من آية ٥٣ القمر.

(٣) مقتبس من آية ٢٩ الكهف.

(٤) القرنفل.

(٥) أخرج صدره وأدخل ظهره.

(٦) الصحصحان: الأرض المستوية.

(٧) أدلج بزنة افعل: سار في آخر الليل، ويزنة افعل سار في أول الليل.

في تلك السبّاريت^(١)، وهو ينزو نَزَوَانِ المصاليث^(٢) وَيُقَدِّمُ إقْدَامَ الخَرَارِيتِ^(٣) وقوله في الأنطاكية: «وهو يرفس برجله الطريق، وكأنه الصَّيْلَمُ الخَنْفَقِيْقُ^(٤)» وقوله في النجدية - وهو ما يصحّ أن يكون وصفا لأسلوبه في مثل هذه المواطن - «مَلَّاقٌ^(٥)، مَذَّاقٌ^(٦)، سَفْسَافٌ^(٧)، شَقْشَاقٌ^(٨)، لا يزال يهْذِرُ^(٩)، ويَهْذِرُمُ^(١٠)، ويَبْرِيرُ^(١١)، وَيُدْمِدِمُ^(١٢)، ويلغُو بالكلم الجاهلية، ويعبث بالتمويهات^(١٣) الخَزْعِيلِيَّةُ^(١٤)، إذا طلبتُ منه قطعة^(١٥)، أنشدني أبياتا سبعة، وإذا قلت: لي مسألة^(١٦)، قال: هات الدواة والمِرْمَلَةَ^(١٧)، وإذا التمسْت منه الصِّرف^(١٨)، جاءني بألف حرف^(١٩)، وهو يتأنق بهجَنَ جامدة^(٢٠)، من لغة العرب

(١) السبّاريت: القفار.

(٢) المصاليث: الماصون في أمورهم.

(٣) الخَرَارِيت جمع خَرَيْت بزنة سكير وهو الدليل الحاذق.

(٤) الداهية الشديدة.

(٥) مخادع سخيف العبارة، كثير الكلام.

(٦) مخادع سخيف العبارة، كثير الكلام.

(٧) مخادع سخيف العبارة، كثير الكلام.

(٨) مخادع سخيف العبارة، كثير الكلام.

(٩) يسرع في كلامه.

(١٠) يسرع في كلامه.

(١١) يتكلم بألفاظ غير مفهومة.

(١٢) يتكلم بألفاظ غير مفهومة.

(١٣) الباطل.

(١٤) الباطل.

(١٥) يقصد بالقطعة أي شيء غير الشعر، ولكن صاحبه يحملها على الشعر.

(١٦) مجرد السؤال عن شيء.

(١٧) حمل كلامه على المسألة العلمية.

(١٨) مجرد الانصراف.

(١٩) حمل كلامه على العلم المعروف.

(٢٠) يتفنن في ما لا يستحسن من الكلام.

العرب البائدة، ليس لها طلاوة ولا فائدة. فثار الشيخ كالمعتوه، وقد أزيد فوه، وقال: بهراً لك يا عَفَنْقَس^(١)، يا ماقط الأنْقَس^(٢)، متى تشدقت بهذه الشفاشغ^(٣)، وتمطقت بهذه الضغاضغ^(٤)، ذر عنك هاتي الجعظرة^(٥) الخِضْمة^(٦)، والفظاظة المضلخمة^(٧)، وإلا قَفَخْتُ^(٨) رأسك العَفَنْجَج^(٩)، ولو كنت حفيد العرنجج^(١٠) الخ..» وعذر اليازجي في استعمال هذا اللون من الغريب أحد أمرين، أو كلاهما. الأول: إيراد غريب اللغة بقصد التعليم، والثاني موافقة المقال للمقام، كما في هذا النموذج الأخير حيث يبدو الشيخ لا يحسن من العربية إلا غريبها.

وهو إن كان يطيل ويسهب في بعض المقامات فهو في بعضها الآخر يكتفي بالإشارة العابرة واللمحة الدالة، والأمثال التي لا يعقلها إلا العالمون بها، ومن ذلك إشارته إلى الحديث في العدنية «وهو غلام فاره، أرى منه جنة لم تحف بالمكانه»^(١١) ومن إشارته إلى الأمثال قوله في اليمامية «والله يعلم أن ليس لي ذنب إلا ذنب صُحْر^(١٢)». ومن إشارته

(١) بهرا: تعسا، والعفناقس: اللثيم.

(٢) عبد العبد.

(٣) ضرب من هدير الجمال.

(٤) صوت الطعام في حنك العجوز الدرداء.

(٥) الغلاظة العظيمة.

(٦) الغلاظة العظيمة.

(٧) الشديدة.

(٨) ضرب على الرأس.

(٩) الضخم.

(١٠) اسم حمير بن سبأ جد ملوك اليمن.

(١١) عن أبي هريرة عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: حفت الجنة بالمكاره، وحقت النار بالشهوات.

الجامع الصغير للسيوطي. انظر الحديث رقم ٣١٤٢ في صحيح الجامع للألباني.

(١٢) انظر المثل رقم ٣٧٦٠ مجمع الأمثال ٢ / ٢٦٤.

إلى النوادر التاريخية قوله في الدميائية: «فأضحكت القوم كما أضحك الصحابة نعيمان^(١)» ومن إشارات المقتضبة قوله في الفراتية: «فلم يكن إلا كلا ولا^(٢)» وهكذا..

وتبتدئ المقامة عند اليازجي بالرواية كما هو شأن المقامات، إلا أنه لا يكتفي بالتحديث وإنما ينوع في ذلك فيقول: حدث وحدثنا وأخبر، وأخبرنا وقال، وحكى، وتراوح المقامات بين النثر والشعر كما هي العادة أيضا في هذا الفن، وإن كان الشعر يكثر في بعض المقامات، ويقل في بعضها الآخر حتى إنك لا ترى في السوادية سوى أربعة أبيات، بينما لا ترى في الجدلية سوى بيتين. وتخلو بعض المقامات من الشعر خلواً تاماً كالمقامات السخرية والحموية، والإسكندرية، والشعر الذي في المقامات معظمه من الأرجوزات التعليمية، والقليل منه ما خلص للشعر، وهذا القليل يصور مذهب بطل القصة في حياته على نحو ما رأينا في مقامات البديع والحريري، وهذا نموذج من مطلع إحدى المقامات: «حدث سهيل بن عباد قال: نهضت من الأهواز أريد قطر الحجاز، فخرجت أطوي السبابس والبسابس، في عصبة من أولي الخلابس، فكنت أتفكه منهم بالحدث وأنتقل منه بالقديم إلى الحديث، وما زلنا نطعن في المفاوز ونضرب، حتى دخلنا مدينة يثرب» وواضح أنه قد حشد في هذا المطلع جميع ما استطاع حشده من أساليب البديع واللغة، فهناك السجع في جميع الفقرات والحديث بمعنى التحدث والجدد، والتنقل بمعنى السير وبمعنى الانتقال من شيء إلى شيء خاصة على مائدة الخمر، والطعن والضرب بمعنى السير، والترادف بين السبابس والبسابس وإحداهما مقلوبة عن الأخرى، ولزوم ما لا يلزم كالباء قبل السين في (البسابس والخلابس)، والراء قبل الباء في نضرب ويثرب) وهكذا..

واليازجي يحالفه التوفيق في بعض مقاماته كما حالف الحريري من قبل فيبدو فيها مصوراً بالأسلوب الواقعية كما في المقامة السخرية حيث صور لنا طريقة الشتائم بين معتوهين، وفي الدميائية حيث صورها لنا بين زوجين متخاصمين، والأسلوب فيهما يعج بالحركة. وفي أسلوبه المتدفق هذه الخطبة في المقامة الخطيبية وفيها يقول: «الحمد لله

(١) انظر قصته في المحاسن والمساوىء (محاسن المزاج) ٦٠٠ - ٦٠١.

(٢) إشارة إلى الحوقلة.

الذي جعل العرب في وجنة العباد شامة، كما جعل أرضهم على بدن البلاد هامة، أما بعد فإنكم معاشر العرب أكرم الناس نسبا، وأفضلهم حسبا، وأفصحهم لسانا، وأثبتهم جنانا، وأضربهم بالسيوف، وأقراهم للضيوف، وأكثرهم ابتذالا للمكارم، واحتمالا للمغارم، واعتقالا بالرماح، واشتمالا بالصوارم، ولكم حفظ العهود، وإنجاز الوعود ومراعاة الجوار، والفرار من العار، وحماية الأرباض، وبذل النفوس دون الأعراض، وخوض الليل، بالرجل والخيل، ولكم الخطاب المُفعم، والجواب المُفحم، والنظم البديع، والنثر النبهي.. الخ...» ويحونه التوفيق في مواضع التصنع والتكلف خاصة. ومن ذلك في المقامة الحجازية هذا البيت:

روحِي كريحاني، وراحي راحتي ربحا فراحت راحتي من راحتي

قال: «فاستحلى القوم هذا التجنيس» قلت: ليس فيه إلا (رَحْرَحَة) تضاف إلى (شَلْشَلَة) الأعشى*.

ومن ذلك أيضا قوله في العقيقة: «حتى إذا تسَلَّتْ خلال الغيطان، وقد سال عليها مُخاط الشيطان» كأنه لم يجد عبارة أنظف من هذه العبارة ليعبر بها عن خيوط الشمس؟!.

ومن هذه الهنات أيضا أن نجد أخطاء لغوية في مقاماته وهو اللغوي الضليع كقوله في الأنطاكية: «وَبُدِّلَ الْخَوْرَنُقُ، بِنَسْجِ الْخَدْرَنُقِ^(١)» والمعروف أن الباء تدخل على المبدل منه المتروك، وفي التنزيل الكريم: «وبَدَّلْنَاهُمْ بِمِجَنَّتَيْهِمْ جُنَّتَيْنِ^(٢). الآية». وقوله في البحرية وهو يلقي بأسئلته النحوية: «كيف يمنع التصغير عَمَلَ الصِّفَةِ، ولا يصرف الأسماء الغير المنصرفه؟». والمعروف أن التعريف لا يدخل على (غير) وقد وردت في الكتاب الكريم ١٢٧ مرة وهي نكرة، تارة صفة، وأخرى أداة استثناء ومن الأولى قوله: «صراط الذين أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غير المغضوب عليهم» وأما الغير فاسم بمعنى التغير أو الدية، لا غير.

*- نعتا أو حالا. في قوله:

وقد غدوت إلى الخانوت يتبعني شاو مثل شلول شلش شول

(١) الخورنق: قصر شهير في العراق، والخدرنق: بيت العنكبوت.

(٢) من آية ١٦ سبأ.

وتنتهي المقامات عند اليازجي كما انتهت عند الحريري، فأخر كلمة في مقامات الحريري «وكانت هذه خاتمة التلاقي» وأخر كلمة في مقامات اليازجي «فكان ذلك آخر عهدنا باللقاء» وإن كان الحريري في خاتمته أوغل في الصناعة من اليازجي، وهذه الخاتمة لا نلاحظها في مقامات البديع الأمر الذي يرجح ضياع بعض المقامات، على أن البديع لم يرتب مقاماته كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

طريقة الاحتياال والتكدية في مقامات اليازجي

١ - تعريف بإبطال الاحتياال:

يقوم بدور البطولة في هذه المقامات أكثر من واحد، فبطل المقامات شيخ المكدين، وأبناؤه وتلاميذه، ليلي، ورجب، والراوية الذي يشاركه أحياناً كما سنرى، والجمهور المتفرج أو المخدوع الذي يمثله القاضي والأمير والطبيب والمريض والأستاذ والطلبة، والقبائل وشيوخها وما إلى ذلك..

البطل: صورة من الإسكندري والسروجي جواب آفاق، أشعث أغبر، شاعر رَجَّاز، ملغز، مُعِم، لغوي، لحن، متطبب، منجم، إلى آخر تلك الصفات التي ذكرت من قبل للبطلين السابقين، وإن كان بطلنا هذا يختلف عنهما اختلافاً بيناً فإن ذهب الباحثون أو بعضهم إلى حقيقة وجود البطلين السابقين أو أحدهما فإن بطلنا هذا لا وجود له إلا في المقامات، أما اسمه فهو ميمون بن الخزام، وهو اسم خالف الاسمين السابقين كما خالف أسماء أبطال معظم المقامات، لأن اسمهم كما رأينا عبارة عن كنية ونسبة. ويقول عنه المؤلف في المقدمة إنه هي بن بي، مجهول النسبة والبلاد، ويسمى نفسه في الهزلية بالبارك بن ربحان، من بطون قحطان، وهو بمعنى ميمون بن الخزان، ويسمى نفسه في التهامية بعمر بن عامرة، ويتنسب إلى الأعاجم الأحامرة، وماعدا هذا فلا نلاحظ عليه تقلباً في الانتساب والبلاد كما يفعل بطلا البديع والحريري وإنما ينسب نفسه إلى مجهول كما في الخطيبية حين يقول: «أنا السَرَنَدَل بن عَرَنَدَل من بني الشمرَدَل» ويصفه الراوية بأنه «أشمط الناصية، طويل القامة، كبير العمامة»^(١)، أو

(١) مجمع البحرين ١٢، ٣٠.

«أغبر الشيبة، أبلغ الهيبة^(١)» أو «شيخ بال، رثّ الجسم والسربال^(٢)»، أو «شيخ عليه شارة الجلال، كأنه من بقية الأبدال^(٣)» ويصف فصاحته بقوله: «إذا انبرى لا يبارى، وإذا جرى لا يُجارى، وإذا حدث ترى الناس سكارى^(٤)». وميمون هذا يجيد جميع الأدوار التي يمثلها ويفوز دائما بالغنيمة كما سنرى.

الراوية: سهيل بن عباد، مجهول النسبة والبلاد، وخليفة عيسى بن هشام والحارث بن همام، في تدويخ البلاد، وقطع الفيافي والفلوات، وإن كان يختلف عنهما بقلّة ذات يده، وقد عهدنا فيهما الغنى الفاحش، ولم نعهد فيه ذلك إلا قليلا، ولا نرى له من عمل إلا التجارة في البوادي في العكاظية، وسهيل يكلف بالعلم كلف سالفه وهو شاب مثلهما، إلّا أنه يتدنّى فيتكدّى ويحتال كبطل المقامة وبذلك يختلف عنهما اختلافا بيّنا، وإن كان ابن هشام يمثّل هذا الدور في البغدادية ودور سهيل في كثير من المقامات دور الراوية المستطلع وصاحبه لا يخفى عليه في الغالب وتقوم بينهما أواصر من المودة حتى إذا التقيا اعتنقا وقبل سهيل يده ودعاه الشيخ بابنه، فإذا ما افترقا كان فراقهما كفراق الروح والجسد، ولا عجب في ذلك لأن خلق الراوية شبيه بخلق الشيخ فهو يعمل إماما في مدرسة كما في اللاذقية ثم يشرب الخمرة متعللا بحجج واهية أو بحق أراد به باطلا، ومن أجل ذلك ينازعه دور البطولة في المقامات فهو يعمل كاتباً له في الخطيبية والدمشقية والحميرية والتهامية ويأخذ أجره على ذلك دراهم بينما يأخذ الشيخ دنانير. وفي بعض المقامات يستخدمه لإيصال رقعة فيها أبيات كما في الطيبة، ويعمل بخدمته كما في الأزهرية حين يسخره لإلقاء سؤال على الطلبة فإذا ما عجزوا عن ذلك وريح الشيخ صرّة ملأى بالدنانير عاش الراوية عالة عليه مدة إقامته في القاهرة. وفي الكوفية يشركه في تكديده فحين ينهال على الشيخ الشمسي والقمرى يشير نحوه قائلاً: اسق أخاك النمري، وفي السروجية يقوم بدور رجب حين يتلقّى وصاياه فيريح من جرّاء ذلك الدراهم. وفي اللغزية يتصدّق عليه الشيخ فيصنع القوم صنيعة، وفي الفلكية

(١) مجمع البحرين ٥٦.

(٢) السابق ١٠٥.

(٣) السابق ١٤٧.

(٤) السابق ٢٦٣.

يحتال الشيخ له حين يؤمن القوم بمعرفته في النجوم فيطلب ترحيله مع ناقة شوهاء لأنهما شؤمان، قال: «فاحرَّجْموا عليه بالعطايا، كما تحرَّجْموا على الماء المطايا، فلما قبض نهض، ثم نكص فرَّض، فإنها ضريبة له في المقابح، وهو بين ذلك ينظر مرة إليَّ كالعائف ومرة إلى الأرض كالقائف. فأطلقوا إليَّ الناقة وقالوا: اغرب عنا إلى النار، وجعل الشيخ يرمي الحصاء في أثري كما تُرمى الجمار» وفي التغلبيّة يحتال لنفسه احتيال الشيخ فحين يأمر الأمير بحمل الشيخ على الأدهم يقول له: «مِثْلُ الأمير من حمل على الأدهم والأشهب، فإنني أذهب كما يذهب، قال: قد وجبت لكما العطية، فضلا عن المطية، فخرجنا بالخيّل والمال والزاد.» وفي اللاذقية يحتال للشيخ فيكسبه من أستاذ المدرسة قبصة من الدنانير. وفي البغدادية يسعى إليه بطيلسان الأستاذ، فلا عجب أن دعاه الشيخ بولده قائلا في الأنبارية:

هَذَا سَهِيلٌ يَفَاجِي فِي كُلِّ أَرْضٍ أَبَاهُ
وَهَكَذَا كُلُّ نَجْمٍ حَيْثُ التَفْتَنَّا نَرَاهُ

وإنما العجب أن الشيخ يحتال عليه فيخدعه في الهزلية حين يزوجه ليلى ويأخذ منه المهر ثم لا يدفع إليه العروس، وفي الموصلية حين يأخذ منه الفرس ويرسله إلى الخان ليُحضِرَ حوائجه وحين يعود لا يراه ولا يرى الفرس، وفي التميمية حين يرهنه على ناقة ولكن سهيلا يستطيع الخلاص من الأسر ويربح ناقة للشيخ إلا أنه يستأثر بها جزاء وفاقا، وفي الصعيدية يأخذ منه دينارا كما دفع غيره.

وسهيل يعنف صاحبه كما فعل من قبل ابن هشام والحارث، إلا أنه ينصاع له أخيرا لما يرى من حججه وتهكمه به ففي الساحلية يقول له بعد أن يقبل يديه: «يا مولاي، ألم يأن لك أن تسلك الجدّد، وتترك اللدّد؟ فحملق إليّ كالغول وأنشد يقول:

لِلنَّاسِ طَبْعُ الْبَخْلِ، وَهُوَ يَقُودُنِي كَرَهَا لَخَلْقِ عَضِيهَةٍ وَنَفَاقِ
فَدَعَ الْجَمَاعَةَ يَتَرَكُونَ طَبَاعَهُمْ حَتَّى تَرَانِي تَارِكَا أَخْلَاقِي

ثم قال: يا بنيّ، ذاك المسجد إن كنت خطيبا، وإلا فلا تداو طبيبا، واعلم أن الصيد لا يؤخذ إلا بالحنّ ولا يدرك إلا بالنبل، والفرصة لا تضاع، والمتعنت لا يطاع، فراع المصادر والموارد، وكن ماردا على كل مارد، ودع الناس يضربون في حديد بارد، قال

سهيل: فأمسكت عن مرائه، وسرت من ورائه، وأنا أعجب من سفاهة رائه» وكذلك في العدنية حين يدرك الشيخ قائلا:

«إلى كم يا أبا ليلي تُجَرِّدُ للوغَى خَيْلاً

لقد سَوَدَتْ وجه الشيب فانقلب الضحى ليلاً

فنظر إليّ بعين الأشوس، وأنشد بلسان الأشمّص

إلى كم يا ابن عبّاد تُجَازِفُ عندنا كَيْلاً

إذا لم تقتبس أدباً فشمر للنوى ذِيلاً

ثم قال: يا أبا عبادة، إن الناس قد أنكروا الذمم، ونبذوا الوفاء والكرم، حتى صاروا لحما على وضم،... وإذا وصلنا رفعتُ لك المنبر، وأقمتك مقام الخطيب الأكبر، قال: فأوجمني الخجل، وسأيرته على عجل...»

ليلي: وهي ابنة الشيخ، وتمثّل عنصر النساء في المقامات، ويرد ذكرها في كثير من المقامات دون أن يكون لها أيّ دور كما في البدوية، وفي الخزرجية ينوّه البطل بذكرها حين يزعم أنه نذر لها الشيا، وفي الرملية تتدخل لتخليص الراوية من برائن أبيها، وفي كثير من المقامات تكون في انتظارهم في البيت حيث تستقبل سهيلاً وأباها والغنائم وتقدّم لهم الطعام، أو تعدّ لهم الشراب. وتنازع أباها دور البطولة في كثير من المقامات على النحو التالي:

١ - تقوم بتمثيل دور الزوجة الشاكية أو المتبرمة بمعيشة زوجها كما في الرشيدية والدمياطية والصعيدية.

٢ - تقوم بدور المرأة المغرية للرجال أو الفتاة التي تريد زوجاً كما في الحلبية حيث تستجيب لمغازلة شاب وتدبر له مكيدة وكما في الصورية حيث تشتكي أباها الذي يحبسها عن الزواج فيتزوجها القاضي ثم تفرّ منه، وتزوج خداعاً أكثر من مرة ومن ذلك زواجها من الراوية في الهزلية، ومن رجل قيرواني في الموصلية.

٣ - تتدخل لإطلاق سراح والدها وغلامه كما في الساحلية وتحتال لرزقهما وذلك حين يطلب الغلام السجن فيطلب الشيخ أن يسجن معه ليجد المأوى والطعام قال: «فإن شئت فمر بسجني، لعلّي أملاً بطني، فقال الشيخ: بل فاسجناً جميعاً، فأني أشدّ

منه جوعا، وكان بينهما فتاة، كصدر الفتاة، فقالت: يا مولاي أرى أن تدفع إليهما ما ستنتفقه في السجن عليهما، واغتنم الراحة من كليهما، قال: لا جرم، إن ذلك أحزم، وحَصَبَ كُلُّ واحد منهما بمائة درهم» وكما في العمانية حيث تخلص أباهما بعد أن أخذ نصف أجره على شرط أن يبقى عندهم فتحضر وتقول له: «هلم بأبي عبادة، فقد كلفت الشهادة.

٤ - تقاضي غلاما بدعوى أنه قتل أباهما وتُحْضِرُ أباهما شاهدا على ذلك وتأخذ الدية كما في الأنبارية.

٥ - تمهد لاحتياال أبيها حين تنادي على اللبن قائلة: يا شاري اللبن بالحركات الثلاث كما في البغدادية.

٦ - تشترك معهم في الكدية والاحتياال في بعض المقامات كما في الساحلية وكما في العبسية حين يقف الشيخ خطيبا في بني عبس ويشكو عقوق ولده الذي يقسم أن والده مدّع، تقوم ليلي لتقول:

هذا البريدي أبو العباس*	قد كان بين الناس كالنبراس
يُحَفُّ بالقيام والجُلَّاس	ما زال بين طاعم وكاس
مكلل الجفان صافي الكاس	حتى دَهَّتْه ضربة في الراس
رَمَتْه بالإقتار والإفلاس	وحاجة الطعام واللباس
فصار من شدة ما يقاسي	يُكَلِّفُ ابنه سؤال الناس
فينفرُ الفتى الشديد الباس	من ذلك الذلُّ ولا يؤاسي

وتلك دعواه بلا التباس

فيكون هذا الرجز تمهيدا لشكوى الغلام ولدفاع الشيخ ثم ما يلبث القوم أن يرقّوا لهما ويتصدقوا على الشيخ بذود وعلى الفتى بعود*، وحينئذ تغضب الفتاة وتقول:

♦ - كنية ونسبة للتمويه وهي تدل على كثرة الترحال.

* - الذود: ما بين الثلاث إلى العشر من النياق، والعود: الجمل الذي بلغ عمره عشر سنوات.

«نلوم الزمان إذا ما أخلّ بتسوية الرزق في أهله

وها نحن نفعل فعل الزمان فكيف نلوم على فعله؟

قالوا: صدقت أيتها الحرّة، لقد حقّت لك المبرّة، وجبروا قلبها بشيء من المال، فانقلب الجميع بحسن المألّ.

رجب: غلام الشيخ وصنيعته، وحيلته في كثير من أغراضه وإن كان يغيب عن بعض المقامات، ويبدو في بعضها الآخر كما في البدوية والمكّة وجودا كعدم، وهو يقوم بتمثيل دور الخادم المطيع والعبد المشتري ومن أجل ذلك يقوم بدور العبد في كثير من المقامات، ففي المصرية يبيعه سيده وفي العدنية يدعي أنه اشتراه لحاجة إليه وبقي عليه نصف الثمن ويكدي على ذلك، وفي اليمامية يقوم بدور عبد أعجمي فيعطف عليه القوم ويشترونه ثم يأبق منهم، ويسوقه الشيخ إلى المحاكم أكثر من مرة، ففي الأنبارية يحضر شاهدا مع الشيخ على قتل أبي ليلى، وفي الغزية يسوقه الشيخ على أنه قتل صديقه، وفي الساحلية يسوقه مدّعا عليه تبديل قوافي أبيات من الشعر، وفي الحكمية يستمع إلى وصايا الشيخ التي تدر عليهما المال، وفي الرجبية يسرق من القوم ما يركب عليه ليحضر لهم الشيخ ثم يفرّ، وفي السخرية يقوم بدور المعتوه، وفي الحجازية يقوم بدور الولد للشيخ الذي يجمع المال ليقدم المهر لولده، وفي الدمياطية يعمل زوجا لليلى ويختصمان ثم يطلقها ويكديان معا.

هذه هي الأركان الأربعة التي يقوم عليها بناء المقامات، وقد قدّمهم لنا المؤلف في المقامة الأولى جميعا، على هذا النحو: «حكى سهيل بن عبّاد قال: مللت الحضر، وملت إلى السفر، فامتطيت ناقة تسابق الرياح، وجعلت أخترق الهضاب والبطاح، حتى خيم الغسق، وتصرّم الشفق، فدفعت إلى خيمة مضروبة ونار مشبوبة، فقلت:

مَنْ يَا تُرَى القومُ النزول ههنا هل بهم الخوف أم الأمن لنا

قد كان عن هذا الطريق لي غنى

وإذا رجل من وراء الحجاب، قد استضحك وأجاب:

إنّي ميمون بني الخزام وهذه ليلى ابنتي أمامي

نعم، وهذا رجب غلامي من رام أن يدخل في ذمامي

يأمن من بوائق الأيام،

والتقى الجميع فتعارفوا، وتآلفوا، وتحالفوا، وتكاتفوا، وكان منهم العجائب والغرائب كما رأينا، وكما سنرى.

٢ - سبل الاحتيال:

تقوم مقامات اليازجي على الكدية، وإن كانت قد خلت من هذه الكلمة ووهي صورة من مقامات الحريري في احتيالاتها وألاعيبها، ويتخذ هؤلاء المكذون من مجتمعات الناس مسرحاً لكديتهم، والمكذون في مقامات اليازجي لم يتصنعوا العاهات التي تصنعها سلفهم الصالح إلا ما كان من عور الشيخ في الصعيدية وتعاميه في اللاذقية. ولعل أروع طريقة للاحتيال هي الاحتيال بالحكم على أهل الحكم كما في المقامات التي تدور حوادثها في المحاكم أو دور القضاء، والاحتيال بالعلم على أهل العلم كما في المقامات التي تدور حوادثها في معاهد العلم ومنتديات الأدب، ولذلك نبداً بالتعرض لهذين النوعين.

١ - الاحتيال في مجالس الحكم:

أ - في المقامة الصعيدية تدخل على قاضي الصعيد تشتكي زوجها الفقير المخادع ويستدعيه القاضي فيحضر ويرتجز دافعا للتهمة عن نفسه فيعجب الناس ببدايته وفكاهته، ويجبرون خاطر زوجته بدنانير تنفقها حتى يأتي الله بالفتح، فيغضب الرجل لأنهم خصوها بالعطية دونه، كأنهم جعلوها بعلا وجعلوه لها أهلاً ويطلب أن يدفعوا له ضعف ما دفعوا لها فيقول القاضي: «شهد الذي أخرج المرعى، أنك تريد أن تلسع الأفعى، فخذ هذه الجدوى، على ألا تحضرني بدعوى، فلما أحرز الرجل ما أعطاه، برزت المرأة كالسعلة، وقالت: أيد الله القاضي، إن الدعوى من قبلي، فقد كان ذلك لي» وهكذا يتداولان مكر الليل والنهار ويصلان الدرهم بالدينار حتى يصرفهما القاضي بحوالة مكتوبة، وتجاوز الحيلة حتى على سهيل الذي يدفع له ديناراً يقتسمانه ثم ما يلبث أن يعرفهما حين ينتفض العور من عين ميمون.

ب - في اليمنية يقاضيه غلامه فيزعم أنه استأجر منه ناقة «في الديار المصرية، وقال : لا أسلمك الزمام، حتى أسلمك الأجرة عن تمام» ثم غدر به. وسأله القاضي فقال : «قد جعلت تسليم الأجرة موعدا لتسليم الزمام، فأنا لا أسلمه الأجرة والسلام» فعجب القاضي من ذلك وحكم بأن يكون الأمر بينَ بينَ، وأن يأخذ الرجل ناقته ويتخلى عن الدين. ثم طلب القاضي من الشيخ أن يدفع له دينار المنع، فزعم الشيخ أنه اختبره ليرى هل يحكم بالعدل بين الناس، وقد استبان له ظلمه، وهدده بأن يشكوه إلى من يؤدبه بالعزل إلا إذا اشترى عرضه منه، فاضطره إلى دفع عشرين دينارا، ودينار لصاحبه سماه بدينار الأدب ثم اجتمع الصحاب في منزل الشيخ الذي أشار إلى غلامه قائلا :

هذا غلامي الذي خاصمته إنني لمثل ذلك استخدمته
حتى إذا الصيد أتى قاسمته بما كسوته وما أطعمته
وإن تمادى الدهر بي علمته ما قد أذعته وما كتمته
وهو مقام ولدي أقمته فإن ذخرت عنه أو حرمته

عاقبني الله فقد ظلمته

ج - في العراقية يدعي على غلامه الإغارة على شعره ويمتنحه الأمير فيراه مطبوعا وحين يريد أن يحكم له يهدده الشيخ بالهجاء فيضطر إلى قطع لسانه بنصاب. وكذلك في الساحلية حين يزعم الشيخ أنه غير القوافي.

د - في الصورية تشكو الفتاة أباهما إلى القاضي بشعر تترنح فيه وتترنم فيفتن القاضي ويسألها عن أبيها فتقول : «هو فقير يتمنى الفلس، وتغلبه عزة النفس، فيعتفد ولا يسترفد، ويذوب غليلا وولا يستسقي خليلا، ويفضي علي القذى، ولا يشكو الأذى... حتى صرت أهزل من الجوزل، وأجوع من كلبة حومل، فاعتبر ما جرى واحكم بما ترى..» ودخل أبوها فصدق دعواها ثم اندفع في شكاته حتى رق قلب القاضي له، كما رق من قبل لفتاته فأعطاه خمسمائة مهوراً لابنته التي لم تلبث أن فرّت بالفرس التي حملها القاضي عليها لتذهب إلى حريمه.

هـ - في الساحلية يشكو غلامه أيضا ثم يشكوان الجوع معا وتتدخل ليلي فتطلب من الأمير ما سبقت الإشارة إليه.

و - في المصرية يشكو غلامه أيضا زاعما أنه يكلفه ما لا يطيق: يكلفه استجداء الأكف حتى باتا كلاهما يعيشان من الصدقات، فإما أن يقوم بحقه، وإما أن يعتقه من رقه، وإلا قتل نفسه، ويرق القاضي لشكواه ويطلب من الشيخ أن يدلي بأقواله فيتنهد، وتغرورق عيناه بالدموع، ثم يرتجز أبياتا يشكو بها حاله ويصف بها حذق الغلام ومهارته حتى ينبرى بعض السامعين راغبا في شرائه، فيوافق على مضض، ثم يبكي وهو يودع الغلام فيرثي له الحاضرون ويحبوه كل واحد منهم بدينار، حتى إذا ما أحرز الغنيمة انصرف ثم أبق الغلام من ورائه.

ز - في الأنطاكية تشكوه ليلاه إلى القاضي قائلة: «يا مولاي إن هذا بعلي شيخ علندي^(١)، أظلم من الجلندي^(٢) وهو فقير وقير، لا يملك شروى فقير، إذا غسل ثيابه لبس البيت، وإذا رأى الجنازة حسد الميت، ولقد أسرنى في بيت له كالغار، لا أرى فيه غير الروافد^(٣) ولا جدار، وهو على ذلك مر المذاق، على ما لا يطاق، فبييت ساغبا ويصبح غاضبا، ولا يزال عاتبا... فمره أن يقوم بأودي، أو يطلقني ويطلقني إلى بلدي، وإلا قتلت نفسي بيدي» ويثور الشيخ ويذكرها بماضيه الزاهر أيام كانت تنعم بالسندس والحرير، وينقم عليها تحولها عنه حين تحول الزمان، ويستمع القاضي لأقوالهما فيطلب من الشيخ أن يطلّقها عسى أن تجد من يوافقها ويجد من توافقه ويدفع له بعض الدنانير فينصرف بها متصنعا للغضب ويشهد الجمع على الطلاق، ثم ما تلبث الفتاة أن تلحق بأبيها وقد تنكرت بزى غلام.

ح - في الغزية يدعي الشيخ على غلامه أنه قتل له صديقا عزيزا عليه، أثيرا لديه، ويطلب الدية ما دام القتل خطأ، ويدعي الغلام الفاقة ويرجو من الشيخ أن يسمح له أن يجمع ما تيسر وأن يحط عنه ما تعسر، ويطوف على القوم قائلا:

(١) علندي: جاف غليظ.

(٢) الجلندي: ملك يضرب به المثل في الظلم.

(٣) الروافد: خشب السقف.

أهـ من الأيام والليالي قد علّمتني مهنة السؤال

حتى إذا جمع ما تيسر قدمه للشيخ وقال له : اقبل مني هذا وإلا ألحقتك بصاحبك ،
فيفرّ الشيخ ثم يتبعه الغلام وتنتهي المسرحية ، ثم يعلم الراوية بعد أن القتل لم يكن إلا
كتابا ألّقاء الغلام في بعض الزوايا فقرضه الفأر .
وهذا اللون من الاحتيال أبرع الألوان وقد اخترعه البديع ، وأفاض فيه الحريري ،
ونسج اليازجي على منوالهما .

٢ - الاحتيال في مجالس العلم :

وهذا اللون من الاحتيال قد قامت عليه معظم المقامات وملخصه أن الشيخ يفاجئ
الطلبة بأسئلة غريبة أو ملغزة يفهمهم بها ولا يحلها لهم إلا إذا حلّوا له الأكياس ، وقد
يكون عطاؤه من الأمير كما في المقامة التغلبية ، أو من أستاذ المعهد كما في البغدادية حين
يفتن الطلبة به ويودّ الأستاذ لقاءه فيعتذر بملابسه الرثة ، فيرسل إليه طيلسانا فيأخذه ولا
يحضر ، وكما في الأزهرية حين يجيب عن السؤال الذي يخشى الأستاذ على مركزه منه
فيصرفه ببضعة دنانير ، وكما في السوادية حين يخشى الشيخ النحوي من افتضاح أمره
فيدفع الطيلسان له ليكتم هذا الأمر عن الناس ثم يعيش في ضيافته مدة إقامته .
والشيخ يأخذ أجره على تلك الأراجيز التي يملئها على الكاتب الذي يكون سهيلا
في بعض المقامات كالخطيبية ، والدمشقية والحميرية والتهامية ، يأخذ شاتين على كل
بيت من أبياته كما في الخزرجية ، ويكون الجزء من جنس العمل كما في الرصافية حين
يأخذ فرسا وجملا لقاء أرجوزته في ترتيب أسنانهما . ويعتبر المال الذي يأخذه حين يشرح
ألغازه في الحموية مالا مدفوعا على سبيل الصداقة ، وفي بعض المقامات يخدعهم حين
يوافق على البقاء عندهم ويأخذ نصف الأجر ثم يفر منهم كما في العمانية ، وحين لا
يدفع الناس له على سبيل الأجر أو الصداقة يأخذ منهم على سبيل الكدية والاستجداء
ففي الفراتية حين لا يستكتبونه ولا يدفعون له يشكو لهم سوء حاله ، وفي التهامية يقول
لهم : « قد أهلك الدهر لي كلّ خضراء وغضراء . حتى ألقني إليكم الغبراء » . وفي
البصرية حين يلعب لعبة ما لا يستحيل بالانعكاس ولا يعطونه يقول :

أقبلتُ من أرض اليمامة أبغى العراق على استقامة
 زرت الكرام لأنني قد كنت من أهل الكرامة
 أتلفت مالي في الندى لا في الصبابة والمدامة
 أقري الضيوف وأقري حمل الحمال والغرامة
 وأسد خلّة مقتر وأرد لهفة ذي ظلامه
 وأجيز كل مقرظ عن كل شغل أو مقامة
 قسمت مالي في الملا ونسيت سهمي في الحتامة
 وسقيتهم مائي فرحت كأنني كعب بن مامة
 برح الخفا فندمت لكن حيث لا تُجدي الندامة
 قد كنت أطمع في الغنى واليوم أقنع بالسلامة

وفي الخلية يُدلي بدلوه في حلّ المعميات فيذهبهم فيقرون له بعد أن جبهوه لراثته
 فيتخذ سبيله إلى الكدية الدعاء قائلاً: «اللهم فاطر السموات، ومجيب الدعوات، ارفع
 منار العلم وآله، وأغنني عن منّة العبد وسؤاله، وارزقني عِمامة مضرجة، وحلّة
 مُدبّجة، حتى إذا دخلت على عبادك يعرفون قدري، ويعظمون أمري».

وفي الرملة يتدخل ليذكر ما غاب عن الطلبة وحين يطلبون منه الإقامة عندهم
 يدعي أنه مدين لصاحبه بمائة دينار حتى إذا جمعوها له أخذها وانصرف قائلاً لهم:
 فعلى الرملة ابتيتُ عهودي وعلى الدرس قد عقدت ولائي

وفي الإسكندرية يطلع على قوم يتجادلون في الفقه فيجادلهم في المنطق والأدب
 ويفحم شيخهم الذي يقول له: «لا جرم أنك باقعة البواقع، وفلك النسر الواقع، وإنني
 لأراك ضيق الحال على سعة النظر، فخذ هذه الجدوى واستعن بها على مؤونة السفر»
 فأوصاه بقوله: «إنّ العلم إن أكرمتَه أكرمك، والمال إن أكرمتَه أهانك، فدارت وصيته
 في تلك العراض، كما دارت كلمة الإخلاص، فلم يبق في القوم إلا من بض له
 حجره.. فودّعهم وانشى، وهو يسحب ذيل الغنى».

وكثيرا ما تكون تلك الأسئلة مكررا دُبر بَلِيل ، ففي الأزهرية يكون السائل راويته بناء على وصية منه ، وفي اللبنانية يكون المجيب غلامه الذي يهزمه أمام الناس ويأخذ أجره على ذلك ثم إذا خَلَصا نَجِيًّا اقتسما ما جمعه الغلام. وفي العكاظية يتحاور مع غلامه فيغلبه فيفضى بهما ذلك إلى الشجار والتضارب فيريح الشيخ والغلام: الشيخ يأخذ من باب العطف، والغلام يأخذ من باب الأجر، وفي الطائفة يتفق مع غلامه أن يسأله أمام الناس أسئلة معضلة فإن أجاب عنها أعطاه دينارا ويجيب الشيخ فيفي الغلام بوعده، ثم يجمع له المال من المجتمعين، وهكذا...

والكدية في هذه المجالس مبنية على الاستشارة فهو يستشير أفكارهم بما يلقيه من أسئلة يهتمون بها ويسعون إليها وينفقون زهرة العمر في تحصيلها، وهو يستشير عواطفهم حين يشكو الفقر والمترية، والعلم بين ذويه رحم ونسب.

٣ - ألوان أخرى من الاحتيال:

أ - السرقة، ففي الأولى يسرق ناقة الراوية ويكتب شعرا يحلل فيه فعلته، وفي الرملية يبدو قاطع طريق.

ب - التطب، ففي الشامية يعالج مريضا فيتسبب بموته ثم يروغ من الطبيب الحقيقي حين يسأله عن أمور تتعلق بعلم الطب، وفي الطيبة يقوم بدور الطبيب الحكيم الذي يلقي الوصايا على الطلبة والأطباء حتى يطلبوا منه أن يقوم لهم بدور المدرس فيعتذر عن ذلك.

ج - الوعظ، والوعاظ يغتنم الفرص فيعظهم وهم يدفعون الميث، كما في العقيقة أو يعظهم على قبر حكيم مشهور كما في المعربة، وقد يصل إلى وعظ الحاكم كما في العاصمية، وهو في ذلك كله منافق يبطن خلاف ما يظهر، ولا يريد بعظاته تلك إلا السمعة الحسنة بين الناس حتى يدفعوا له الدرهم والدينار، وهو إذا خلا بعد ذلك إلى نفسه فسق وعربد كما في كثير من المقامات، ففي المقامة العقيقة يدعو لصاحب القبر لأنه ذكّر الناس بالآخرة فاستمعوا إلى مواعظ الشيخ ودفعوا له مالا صرفه في حانات الخمر.

د - التكدّي بالمدح، وهو مبثوث في أنحاء المقامات فهو يمدح القبائل التي يزورها، ويمدح المعاهد التي يحلّ فيها ثم يأخذ على ذلك الأعطيات الوافرة، ومن أمثلة ذلك مدحه لأهل اليمن في العدنية على هذا النحو: «يا عشائر اليمن وبشائر الزمن، فإنكم جرثومة العرب، وأرومة النسب... ومعدن العربية والكتابة، والشعر والخطابة، ولكم المشارف المعهودة، والمحاجر المشهودة والمخاليف المذكورة، والمحارب المشهورة، ومنكم سدنة المقام، وحماة الكعبة الحرام... وإذا حلّ بساحتكم النزيل، فقد ورد ماء النيل وإذا استجار بكم المرهق، من العدو الأزرق، فقد تمرّد مارد وعزّ الأبلق^(١)، وإني شيخ قد أدّ أني القنوت، والتبّلغ بالقوت إلى أن صرت أو هن من بيت العنكبوت... فتركت وطني القديم... وهمتُ على وجهي ابتغاء وجه الله الكريم الخ...» ويسلك المكدي سبلا أخرى غير هذه السبل فهو في الحكمة يتماوت ويلقي الحكم فيعطف عليه قلوب الناس بتماوته، ويجذب عقولهم بحكمه وفصاحته، وقد يتخير يوم المهرجان، ويتخير الغريب من الوصايا كما في السروجية، ويستثير الناس حين يذمهم ويمدح العلم أو المال ويدعي فقد الكرام كما نرى في هذه المحاور من المقامة الجدلية:

الغلام: «قد علمت أيها الشيخ أن المال زينة الحياة الدنيا، عليه نموت ونحيا، فإنه يقضي لبانة الأولى بالمسرة ويسهل طريق الآخرة بالمهرة، وعليه مدار العيش، ونظام الجيش، وبه قيام الممالك، وتمهيد المسالك، ودفع المهالك، وهو قاضي الحاجات، ورافع الدرجات، ومستعبد السادات، وخارق العادات... وهو الحبيب الذي يفديه بالنفس، كلُّ من تحت الشمس... وإليه تُشدّ الرحال، وتنتهي الآمال، ولولاه لتعطّلت الأعمال، وحانت الآجال وانقرضت القرون والأجيال.»

الشيخ: «إن المرء بالعلم إنسان لا بالمال، وهو المرقاة إلى درجات الكمال، وبه تعلم الحقائق، وتدرّك الدقائق، ويعرف المخلوق حق الخالق، وعليه يُنفق الطريف والتالد، وصاحبه ينال الذكر الخالد، فكم من الملوك والأغنياء، والذين كانت مفاتيح كنوزهم تنوء بالعصبة الأقوياء، قد درّس ذكرهم وبقي ذكر العلماء، وحسبك أن العلم لا يناله

(١) إشارة إلى مثل قالته الزياء حين امتنع عليها هذان الحصنان انظر المثل رقم ٦٤٠ مجمع الأمثال ١ / ١٢٦.

إلا أفاضل الرجال.... والمال طالما أحرزته رِعا ع الناس ، وألقى أهله في المهالك والأرجاس. الخ....»

الغلام: «تبا لعلمك أيها الشيخ الباهل ، الذي بنوه كاليتمى وزوجته كالعاهل ، وماذا ترى علمك إذا كنت تشتهي فُومة من الشَذام ، وجرولا من الدرْمك؟ أتأكل القُضيم إذا طَوَيْت؟ وتشرب النقي إذا صَدَيْت؟ وتلبس القرطاس إذا عَرَيْت؟ كان للعلم دولة عند أنماط الكرام ، الذين عندهم لكل مقال مقام ، وأما في هذا الزمان فإن المال هو الرِهص الذي يُبنى عليه ، والركن الذي لا يُلتفت إلا إليه ، فهم يجرمون الأديب ولا يحترمون اللبيب ، ويصرمون الفقيه ، ولا يكرمون النبيه ، فتضيع بينهم الكلمة ، كما ضاع الحديث بين أشعب وعكرمة^(١) ، ولو صحَّ وهمك ، وأصاب سهمك لما برزت بينهم بهذه الغدافل ، ولا قمت فيهم مقام الوارش والواغل^(٢)» وتدفع هذه المجادلة سامعيها وشاهديها إلى العطف على الشيخ لا سيما حين يستشارون بذكر اللؤم والكرم ، وفضل العلم على المال ، قال: «فانكفا الشيخ بذلة الخائب ، قال: مع الخواطىء سهم صائب ، فأنف القوم من ذلك الشجار ، وشعروا بما مسهم من نار الشنار ، فنفحه كل واحد بدينار».

وقد يتكدى زاعما أن له أسيرا يريد فكّه ، وتبلغ السخرية منتهاها حينما يتّضح أن هذا الأسير ليس إلا خمرة كما في المضرية ، أو آلة طرب رهنها عند الخمار كما في البحرية. وقد يتخذ وسيلة إلى عطف الناس تعاميه كما في اللاذقية وقد يحتال ببيع غلامه الأعجمي كما في اليمامية. وهو في معظم هذه الأحوال لا يغفل عن ذكر ماضيه البهيج كما رأينا في النماذج السابقة ، وكما في الحجازية والرجبية وسواها.

(١) إشارة إلى ما يُروى عنه من أنه روى حديثا فيه خصلتان ثم قال: نسي عكرمة الأولى ونسيت أنا الثانية وانظر نوادره في الأغاني ج ١٩ ص ١٣٥.

(٢) الباهل: المتردد باطلا بلا عمل ، والمرأة العاهل: التي لا زوج لها ، والفومة: مقدار ما يحمل بين الأصبعين ، والجروول: مقدار ما يحمل في الراحة ، والشذام: الملح. والدرمك: الدقيق. والقُضيم: جلد أبيض يكتب عليه ، والنقص: الحبر. والرهص: العرق الأسفل من الحائط. والغدافل: الثياب البالية. والوارش: المتطفل على الطعام ، والواغل: المتطفل على الشراب.

والتكدي بإضحاك الناس صورة عرفناها فيما سبق من نماذج شعراء الكدية، وقد صورها لنا البديع في الموصلية حين قدّم لنا المكدي حجاماً غلبت عليه السوداء، وفي المقامة السخرية يكدي الشيخ وغلّامه بطريقة السخرية وإضحاك الناس على هذا النحو: «وفد شيخ بال، في رثاء أسمال، فبينما حيّاً وجثم وهو قد اشتمل والتم، أقبل رجل قد تزمّل بكساء خلق، واعتمّ بلفائف مكورة كالطبق، قد جمعت ألوان قوس السحاب في الحرق، وأرعى لعمامته عذبة، أطول من قصبه، وهو قد كحل إحدى عينيه، ولبس خفّاً بإحدى رجليه، وأخذ عصا بكلتا يديه، فلما رآه الشيخ ازمهر وامتّع لونه واكفهر، وقال: أخذتك بالفطسة، بالتؤباء والعطسة.^(١)» ويسأله القوم عنه فيزعّم لهم أنه أحرق يسير وراءه أينما سار، ويندفع الغلام داخلاً فتشّب شطيّة في رجله الحافية تجعله يعول ويولول ثم يقول للشيخ «قبحك الله يا وجه الغول، وسحنة المغول، أتشاءم بي وبك يتشاءم غراب البين؟ هل تظن أن رزق الله يضيق عن اثنين؟ أم تحسب القوم إذا رأوا لين قامتي - ونقش عمامتي ويزدرون بشييتك، ويعزمون على خييتك» يطول الشجار بينهما حتى يثور الشيخ فيجري وراء الغلام الذي تقع عمامته على الأرض فتتنقض ويمجري الغلمان وراءها يضحكون ويسخرون، ويتخاطفون قطعها، ويتقاذفون رقعها «وهو من ورائهم يصيح: المدد، ويجمع تلك القدد ويسرد العدد، وهم يطاردونه عن أخذها، وهو يطاردهم عن نبذها، حتى ضاقت عن الضحك الصدور، وبرزت مقصورات الخدور، فالتظى الفتى واضطرب، ونادى بالويل والحرب وقال: (ويل لكل همزة لمزة) لا يعرف حق التاج والخرزة^(٢) أين بقية القطع الحمراء، والشظايا الصفراء، والحرق الخضراء؟! قد عددتها تسعين، ولا أجد منها غير سبعين، فأين أضعت الأربعين؟ فضحك القوم من حسابه الخ...» ثم يعطفون عليه فيهبون له عمامة جديدة وحينئذ يقول لهم الشيخ: ألم أقل لكم إن وجهه شؤم عليّ فيقولون له: «لا طيرة إن شاء الله ولا شؤم، فما نحن من أهل اللؤم، ثم وصلوه بصلة سنّية الخ...» وهذه صورة للتكدي لم تزل حية تسعى إلى يومنا هذا فهي من هذه

(١) رقية يحصّون بها من العين، وإيرادها هنا للتهكم به.

(٢) إشارة إلى الخرز الذي يوضع في عمام الملوكة كأنه يرى نفسه منهم.

الناحية تصوير اجتماعي ساخر لعلّ ما فيه ما يعدّل قبول الدكتور ضيف: «أنّ فكاهة اليازجي جامدة، وأنّ تيارها لا يتدفّق»^(١)

ويتدنّى المكديّ إلى الاحتيال بطريقة الغوغاء أو العامّة حين تعجزه أساليب الخاصّة ففي الحلية يترك ابنته تغازل أو تستجيب لمغازلة شاب وتستدرجه إلى منزل حتى يتهمّه أبوها بالسرقة ويفوز منه بالسلب، وفي الموصلية يسمح لابنته أن تلقى بشباكها لتصطاد قيروانيا يدفع لأبيها مائة دينار مهرا ثم يكتشف الخدعة بعد فوات الأوان.

وكثيرا ما يتصنّع الشجار مع زوجته على مرأى من الناس ومسمع ليعطفوا عليهما ويبدّلوا لهما، ففي الرشيدية يقوم شجار عنيف بين ميمون ولىلى يجمع الناس من حولهما ويسألونهما عن أمرهما، فيقول: «إنها تريد جرّدا (رغيفا) كلّ مساء، ولا ترضى بالخبز والماء، وتأنف من المشى بلا حذاء، والنوم بلا وطاء، حتى كأنها ماء السماء، أو فاطمة الزهراء، وأنا شيخ فقير، أتبلّغ بالقوت اليسير، وأنتظر زكاة العيد، من أمد بعيد، فلا قبل لي بهذه السعة، ولو حكمت بها الأيّمة الأربعة الخ...» فيعطيه كل واحد دينارا، وهذه صورة مألوفة وقد شهدناها. ومن أمثلة اجتماعهم على الكدية الصريحة مع الاحتيال والسرقة المقامة الرجبية، وفيها يظهر الشيخ ولىلى عجوزين هرمين يشكوان بؤس الحال حتى إذا رضح لهما الناس بالقليل مدحهم الشيخ بيتين عكسهما ذمّ وانصرف، فقام رجب وشرح للناس معنى القلب فغضبوا على الشيخ وودّوا اللحاق به فزعم لهم أنه يستطيع إحضاره فحملوه على فرس أخذها وانصرف ولم يعد. وكذلك في المقامة الدميّاطية يمثّل رجب دور الزوج المظلوم، وتمثّل لىلى دور الزوجة المسكينة، ويمثّل الشيخ دور الأب المغلوب على أمره، ويبدأ المسرحيّة الساخرة رجب حين يقف خطيبا في القوم يشكو إليهم سوء معاملة زوجته إلى أن يقول: «إنّ هممتُ بطلاقها، عجزت عن صداقها، وإن تكلفت عليها الجلد، فلا قرار على زار من الأسد» وحينئذ تثور الزوجة وتتهمه بأفحش مما اتهمها به حتى تقول: «ويقذف بهجو جرّول، ولا يعرف أدب الأخطل، ولكن قد جرى القلم، بمن أشبه أباه فما ظلم»

وحينئذ يثور أبوه قائلا: «أما اكتفيت بفعلك، مع بعلك، الذي وطّته بنعلك، حتى تتعرّضني لي بجهلك، وتلحقيني بعار أهلك... ثم اقتحمها فاندفعت، ورفضها فانصرعت، ثم قامت فوقعت، وهي تشتم بكل شفة ولسان، وتبرّبر بما لا يفهمه انس ولا جان... فقال الشيخ لصاحبها «طلقها بتاتا، لا جمع الله لها شتاتا، وعليّ تحصيل ما تخشى من الأثقال، ولو كان ألف مثقال، فما نشب أن طلقها كما أشار، وأخذ الشيخ يطوف على القوم وهو يقول: النار، ولا العار: حتى إذا فرغ من مسعاه، دفع إليها ضيغ مرغاه الخ...»

والمكدي في جميع هذه الأحوال لا يعدم علة يسوقها، أو حجة باطلة يحتج بها بحيث يلبس الحق بالباطل، ويكتم الحق وهو عالم به، وهو يعترف بهذا حين يقول في البدوية:

أنا الخزامي سليل العرب أذهب بين الناس كل مذهب
وأنس الجد ثياب اللعب وأستقي من كل برق خلّب

وبرزا صاحبه وصديقه ويعتذر عن ذلك بقوله في الهزلية:

رزأتك يا أعز الناس عندي لشدة فاقة برت العظاما
ورب كريمة أكلت بنيتها إذا جاعت ولم تجد الطعاما

ولا يعتبر الحلال والحرام في الرزق، وإنما يعتبر الرزق هو ما وصل إلى يد الإنسان حلالا كان ذلك أو حراما، قال في الرجبية: «يا أبا عبادة، إن الله لم يختص برزقه، أحدا من خلقه، فمن ظفر بشيء فقد أخذه بحقه، لكن اخاف ان القوم لا يأخذون بهذه الفتوى، فلننصرف قبل أن تحل بنا البلوى» وهو يسفسط في دعواه حتى في أمور الدين فيقول حين يتسبب طبه في موت مريض في الشامية «جردت الموضع والمشرط، وسأستغفر الله لي ولهم إذا وقفنا على الصراط» ويزعم فيها أن قتل البشر راحة لهم من العذاب لأن العمر إذا قصر قلت فيه المعاصي:

لا خير في الناس دغني أفتك بهم يا فلان
فليس فيهم رجاء وليس منهم أمان

يَالَيْتَ أَلْفَ طَيِّبٍ مِثْلِي يَسُوقُ الزَّمَانَ
فَكَلَّمَا قَصَرَ الْعَيْشَ يَقْصُرُ الْعِصْيَانُ
فَخَفَّ عَنْهُمْ عَذَابُ الْـ أُخْرَى، وَقَلَّ الْهَوَانُ

وفي العقيقة يعظ الناس بالموت ويأخذ منهم الإحسان الذي يشتري به الصهباء ثم يزعم أن موعظته تلك قد كفرت خطيئته هذه :

وَأِنْ أَكُنْ رَكِبْتُ لِإِثْمِ السُّكْرِ فَقَدْ أَقَدْتُ الْقَوْمَ عِنْدَ الذِّكْرِ
مَوَاعِظًا تُلِينُ صُلْدَ الصَّخْرِ فَتَلَتْ مِنْ ذَاكَ عَظِيمَ الْأَجْرِ
وَصَرْتُ أَرْجُو أَنْ يَقُومَ عَذْرِي عِنْدَ إِلَهِ فِي مَقَامِ الْحَشْرِ

بأنني كفرت قبل الوزر

ويقول في المضرة في تحليل ما حرم الله : « يَا بُنَيَّ ، قد ورد النهي عن الخمر صرفا ، وأنا أشربها بالماء ، فلا ينكر ذلك شرعا ولا عرفا فاشرب من يميني ، إن كنت على يقيني ، وإلا فلكم دينكم ولي ديني ، فجاريته خوفا من شر شيطانه الرجيم ، وقرأت (فَمَنْ اضْطُرَّ غَيْرَ بَاعٍ وَلَا عَادٍ فَإِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ^(١)) »

ويرى ان سلب الناس إذا عاد عليهم بفائدة فهو من العمل الصالح ، فيقول بعد أن يسلب الشاب الذي فتن باهته في الحلية :

وَأِنْ يَكُنْ نَالَ الْفَتَى مَا يَجْزِعُ مِنْهُ فَقَدْ نَالَ بِهِ مَا يَرْدَعُ
وَالنُّصْحُ مِنْ وَصْلِ الْبَنَاتِ أَنْفَعُ

ويرى انه مسخر لهذا العمل مفطور عليه وهو بذلك ينقذ مشيئة الله ، فمن اعترض على ذلك فقد كفر ، يقول في الهزلية

خُلِقْتُ مَطْبُوعًا عَلَى كَيْدِ الْبَشْرِ وَلَيْسَ لِلْإِنْسَانِ تَغْيِيرُ الْفِطْرِ
وَلَا يُعَانِدُ الْقَضَاءُ وَالْقَدْرَ إِلَّا الَّذِي عَصَى إِلَاهَهُ أَوْ كَفَرَ

(١) من الآية ١١٥ - النحل.

وأخيرا فإنه الميمون بن خزام شيخ الكدية في القرن التاسع عشر الميلادي وقد بعث به الاسكندري والسروجي ، وإن كانت هذه النماذج لم يخل منها عصر ولا مكان ، أفلا يحقّ لع أن يقول :

بديع المكر والإفك	أنا السفّاح ذو الفتك
على الجلمود بالسبك	أنا النار التي غلبت
وأشهرُ من قفائبك	أشدّ الناس طائلة
فعاض العِقد بالسيلك	ولكنّ الزمان بغى
كبيّت الشجر بالنهك	وجار عليّ مهتضما
كأنّي نوح في الفلك	تقاذفني له لجج
في سّعة وفي ضنك	على أني حمّدت الله
فذلك صاحبُ الملّك ^(١)	ومن يرضى بعيشته

(١) مجمع البحرين ١٩٩ .

المقامات في دور الاحتضار

لقد بقيت خفقة في السراج سَلِفَظْهَا ثُمَّ لَا يَسْطَعُ

«شوقي»

الأدب كائن حيّ كالشجرة تبدأ بذرة فنبته فشجيرة، فشجرة، ثم تتساقط أوراقها بعد أن تجنى ثمارها لتعود لنا في الربيع بثوب جديد وقد كانت المقامات صورة جديدة من نواذر اللغة والأدب والحكايات ترعرعت على يد البديع، وبلغت ذُرْوَتَهَا على يد الحريري، ثم ركدت في عصر التقليد والجمود، فكانت صوراً مكرورة، حسنة أو مشوهة، حتى انتهت بعد اليازجي إلى دور الاحتضار، كأنما قد عناها شوقي بقوله في مسرحية مجنون ليلي:

لقد بقيت خفقة في السراج سَلِفَظْهَا ثُمَّ لَا يَسْطَعُ

ولقد رأينا في الفصل السابق جهود اليازجي في سبيل عودة المقامات إلى عصور ازدهارها، ولكن هذه الجهود ذهبت أدراج الرياح ذلك لأن الرجل مع توخي النقد الاجتماعي والفن القصصي أو المسرحي قد أثقل كثيراً من مقاماته بتلك القيود اللغوية، وعاقها عن الحركة بأوابده فضلاً عن الانطلاق، وبذلك أصبحت مقاماته تحفة من التحف، وأثراً من الآثار، ويرجع إليه المهتمون بدراسة الآثار، ومن أجل ذلك يحمله الدكتور ضيف وزر القضاء على فن المقامات حين يقول: «فتخلّفت مقاماته، ولم ينفعه علمه باللغة بل لعلّ هذا العلم هو الذي أضربّه، وكذلك لم تنفعه شاعريته، بل لعلّ هذه الشاعرية هي الأخرى أضرت به، فإنه استغلّها في عمل أراجيزه اللغوية والعلمية...وقد تكون هذه الصورة التي انتهت إليها المقامة عنده هي السبب الحقيقي في أن أدباءنا المحدثين نفروا من الجري والسبق في هذا المضمار، كأنهم وجدوه لا يلائم

الذوق الحديث^(١)» وسواء أكان اليازجي مسؤولاً عن هذا أم لم يكن، فإن العصر قد تغير، والأساليب قد تبدلت، ففي أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين بدأت النهضة الأدبية فعاد الكتاب بأساليبهم إلى عصور الازدهار، ولم يقلدوا عصور الانحطاط، وإنما اتجهوا إلى تقليد أساليب ابن المقفع والجاحظ وسواهما، وأحيا الإمام محمد عبده وتلاميذه أساليب البلغاء، وعادوا بالبلاغة إلى مدرسة عبد القاهر الجرجاني، فلم يعد ثمة من مجال لتلك الزخارف والقيود، وكذلك فعل الشعراء فقد أعاد البارودي شباب الشعر، وأتم شوقي ذلك الصرح الجديد، وبذلك توزعت المقامة في أجناس الأدب، فكان أسلوب المقالة الأدبية، ثم أضافت اللغات الأجنبية والترجمات عنصراً جديداً إلى الأدب فكانت القصة الصغيرة، والرواية الطويلة، والمسرحيات، وكانت المقامات بعد ذلك تشهق شهقاتها الأخيرة مرة في حديث عيسى بن هشام للمويلحي، وأخرى في ليالي سطيح لحافظ إبراهيم، وأسواق الذهب لشوقي، وهذه الآثار الأدبية تنزع إلى فن المقامات وإن لم يُطلق عليها هذا الاسم، وقد اتجه فن المقامات بعد ذلك إلى السخرية والهزل والهجاء والمجون والنقد الاجتماعي اللاذع ومن ذلك في أواخر القرن الماضي وأوائل القرن الحالي، مقامات عبد الله النديم التي أنشأها في هجاء أبي الهدى الصيادي، وقد طبع منها تسع مقامات تحت عنوان المسامير وجعل راويتها الشريف أبا هاشم الذي يروي عن الشيخ مدين أبي القاسم، وقد ضمنها بالإضافة إلى هجاء أبي الهدى الذي سماه أبا الضلال أبحاثاً دينية وإليه، كما زينت طبعها برسوم هزلية (كاريكاتورية) وقد «كان الشيطان شخصية من شخصيات الكتاب، ولكنه ظهر بصورة جدية صورة المهزوم لأول مرة على يد أبي الهدى الصيادي^(٢)» ولم يترك النديم نقيصة إلا ألحقها بمهجوه حتى بلغت هذه المقامات من الإقذاع مبلغاً «لم يعرفه فن الهجاء في التاريخ^(٣)» كما يقول الدكتور الحديدي الذي يعتبر الكتاب آية في فن البديع. مقامات بيرم التونسي التي كانت تنحو نحو النقد

(١) المقامة ١٠٩.

(٢) عبد الله النديم ٣٨٧.

(٣) السابق ٣٨٨.

الاجتماعي والتصوير الهزلي^(١)، ومقامات كثير من الكتاب المغمورين الذي ينشرون مقاماتهم على صفحات الصحف السيّارة خاصّة الهزلية والساخرة منها، وقد اختلط الأسلوب الفصيح بالأسلوب الركيك، بالكلمات العاميّة، فكانت هذه المقامات في الأدب المنشور تشبه ما يسمّى بالشعر (الحلمنتيشي) في الأدب المنظوم. كلاهما ينحو نحو الاضحاك والترفيه، وكلاهما لا يتقيد باللغة والفصاحة وإنما قصارى هم هذا الفن من القول أن يكون صورة مفهومة لجميع الطبقات، وأن يرضى سواد الشعب ودهماء العامة، أكثر من إرضائه للخاصة والمهتمين بالأدب. وقد وجد هذا اللون الساخر طريقاً مهيّدة له إلى وسائل الاعلام فنشر منه ما نشر في الصحف، وأذيع منه ما أذيع في الاذاعة المسموعة والمرئية فمن أمثلة هذا الشعر ما بدأه حسين شفيق المصري من معارضات للشعر القديم بطريقة ساخرة كقوله في معارضة طرفة:

لَزَيْنَبَ دُكَّانُ بِحَارَةِ مَنْجِدٍ تلوح بها أقفاصُ عيشٍ مُقَدِّدٍ

وكقوله في معارضة مريّة أبي الحسن الأنباري:

(علّو في الحياة وفي الممات	لحقّ تلك إحدى المعجزات)
حيأتك كلّها كانت صعوداً	إلى غرف السطوح العاليات
هي السُكنى ولل فقر احتكام	يُمرِّمُغُ أنف أقوى الكائنات
وتدفن بعد موتك فوق تلّ	نزيراً بين أقوام حفاة
كانك قائم فيهم خطيباً	يهجّصُ في الليالي الخاليات
بفلسفة من التخريف أدعى	إلى ضحكى من النُكت اللواتي
تقول: الفقر للأخلاق صون	وفيه حشمة للغانيات
فقلت لك: أتلهي ما أنت إلا	حمار من حمير ناهقات
رايت الفقر يُفسد كلّ نفس	بإذلال الأبّاء بني الأبّاء
يخلّي أشجع الشجعان يخشى	من الولد الصغير وم الفتاة

(١) انظر بعض نماذجها في (الزجل والزجالون) ٧٥ - ٧٨.

وكم في الفقر من رجل حرامي وكم في الفقر من رجل فلاتي^(١)

ومن نماذجه التي تذيعها الاذاعة للترفيه قول حسين طنطاوي :

اسمع فهذا الشعر (حَلَمَتِيْشِي) هو سَكَّرَ والله (سَتَرَاْفِيْشِي)

فيه (الهُزَارُ) وفيه ايضاً حِكْمَةٌ وَنَا شَاعِرٌ فَحُلْ (وَزِيْهُ مَفِيْشِي)

أفكاره هي كالجواهر، والنَّبِي خذها بلا ثَمَن ولا بَقْشِيْشِي^(٢)

ومن نماذجه النثرية بعض المقامات التي نسمعها في إذاعة دمشق المسموعة والمرئية والتي ليست إلا عبارات مسجوعة وإن كانت تتضمّن النقد الاجتماعي، ومن أمثلته في مصر المقامات الأسوانية، وفيها ينحو صاحبها نحو النقد الساخر وينهي المقامة عادة بأبيات من الشعر كالمستوى السابق، ويخلط الجدّ بالهزل والفصحى بالعامية على نحو ما رأينا في الشعر السابق وهذا أحدث نموذج لهذه المقامات تحت عنوان: (المقامة الأسوانية في الحرب الرمضانية^(٣)) يقول: «زرت صديقي همّام، وهو من رجال الأعلام، وبعد أن توالى أنباء الانتصارات، في الشوارع والحارات، فوجدته يتحدث في حرارة وإسهاب، إلى الأستاذ مهاب، وتناول الموضوع، وتدفّق كالينبوع وكان مما قال: أعجبني أن القائد الأعلى استطاع أن يخفي خطته لا عن أمته، بل عن العالم الذي يرصد منا الحركات والسكنات، ومع وجود الاقمار الصناعية، التي تلفّ كالدورية، وتكشف من السماء اسم الحارة، ورقم السيارة، حتى لقد فاجأ جنودنا اليهود، وقد خلعوا نجمة داود، وسقط بعضهم قتيل وهو ينشر الغسيل، أما الجنرال ديّان فقد أصابه ذهول، كمن أكل قِدرَةً فول... وكان البعض يعتقد أن تفكيرنا في اقتحام خطّ بارليف، خيالي وسخيف، وأنا إذا حاولنا العبور، ولو بطابور، فلا بد أن نلف وندور، وتسقط منا ضحايا تصرخ كالولاياء... وقد سعد الناس بمראي الأسرى في التلفزيون وتبين أنهم خليط وبعضهم عيبط... الخ...».

(١) شعراء المجون ١٨٨.

(٢) شعراء المجون ١٩٠.

(٣) تعاون الطلبة العدد ٤٦ الصادر في ٢٠ / ١ / ١٩٧٤، ص ٣.

وهذا اللون كما نرى لا يرقى إلى فن المقامات لا معنى ولا مبنى، فمعاني هذه المقامة لا ترتفع إلى مستوى ذلك الحدث العظيم، وألفاظها كلمات مرصوفة، ظاهرها السجع وهي أبعد ما تكون عن فنه، وهي تمثل في الأدب عصر انحطاط إن صحّ هذا التعبير، وكأنما عنها حافظ بقوله:

فجاءت كثوب ضمّ سبعين رقعة مشكّلة الألوان مختلفات

على أننا لا نعدم في نماذج المقامات الحديثة نموذجاً نخصّه بالدراسة لا لتفوّقه على النماذج الأخرى، وإنما لأنه عالٍ أموراً هي من صميم هذا البحث، أما موطنه فهو مهد المقامات: العراق، وأما الأمور التي عالجها فهي أمور تمتّ بصلة وثيقة إلى الكدية، أو هي لون من ألوان الكدية، لم تهتمّ بها كثيراً مقامات البديع والحريري والمقامات التي نسجت على منوالهما، وإنما اهتمّ بها الكتاب والأدباء والشعراء فأشاروا إليها في مؤلفاتهم، وجمعوا بعض نوادرها، ومنهم من خصّ بها رسالة أو كتاباً^(١)، وأعني بها أمور التطفيل وحكايات الطفيليين والعلاقة جدّ وثيقة بين المكدي والطفيلي، فكلّ منهما يسخر بالناس ويسخرون به، وكلّ منهما يحتمل على الرزق الخسيس بالطرق الخسيسة، وإذا كان المكدي يسخر أدبه، فإن الطفيلي عادة يسخر نوادره وأضاحيكه وملاهيته ويشرك مع ذلك صوته إن كان مغنياً، أو آلة طربه إن كان عالماً بهذا الفن، وكثيراً ما ينقلب الأدباء والعلماء والشعراء حين تضيق بهم الحياة إلى هذا اللون من التكسب، وقد مرّ بنا في أخبار ابن سكرة الشاعر أنه كان يتطفّل على الموائد ويتجشّأ في وجه البواب حتى يدخله إلى المنزل* كما لاحظنا أن بطل المقامات في معظم أدواره يتطفّل على المجالس وقد اهتمّت مقامات شعوبي العراقية بهذا اللون من الحياة، وبهذا الصنف من أصناف المكدين ومن أجل ذلك رأينا الوقوف عندها قليلاً، ولكن قبل أن نقرع أبوابها ينبغي أن نلّم إلمامة تطول أو تقصر بنشأة التطفّل كما المما من قبل بنشأة الكدية.

(١) ككتاب الطفيليين للجاحظ وقد ذكره ياقوت في ترجمته، كما ذكره المسعودي في مروج الذهب ٤ / ١٣٦، وكتاب التطفّل وحكايات الطفيليين وأخبارهم للخطيب البغدادي، سوى ما تناثر في أمهات كتب الأدب من نوادرهم.

♦- انظر أخبار ابن سكرة فيما تقدم من نماذج.

الطفيليّ هو الذي يحضر إلى الولائم دون دعوة، ويبدو أنه نسبة إلى طفيل قال في القاموس في مادة (طفل) «وكزهير شاعرٌ وابنُ زَلّال الكوفي» الذي يُدعى طفيل الأعراس أو العرائس، وكان يأتي الولائم بلا دعوة، ومنه الطفيليّ، والطفيل بالكسر، وقد طفّل وتطفّل. «ولكن هذا الخلق كان موجودا قبل أن يولد طفيل وقبل أن تبنى الكوفة التي ينتسب إليها، وقد عرف العرب الواغل والوارش، أما الواغل والوغل فهو الداخل على القوم في طعامهم وشرابهم، وأما الوارش فقد قال فيه صاحب القاموس: «ورش الطعام يرشه وروشا: تناوله، أكل شديدا حريصا، وطمع وأسف... وعليهم: دخل وهم يأكلون ولم يدع». قال الشريشي: «المتطفّل: الآتي إلى الطعام من غير أن يدعى، وهو الوارش عند العرب»^(١) وتطفّل: تشبّه بطفيل العرائس... ويسمى طفيل الأعراس... لكثرة دورانه على حضورها ومشاهدته لها، والأكل منها من غير أن يدعى إليه، واسمه مشتق من الطفل، وهو إقبال الليل على النهار، أبو عمرو: الطفل: الظلمة. ابن الأعرابي: ويقال للطفيليّ اللعموظ، والجمع اللعاميظ، وطفيل من بني عبد الله بن غطفان كان يأتي العرائس ولم يدع ومسكنه بالكوفة، وكان يقول: وددت لو أن الكوفة بركة مُصَهَّرَجَة فلا يخفي عليّ فيها دخان، فنسب إليه كلّ من تطفّل نسبة مذهب لا نسب، والتطفّل من أخلاق اللثام، وسجاياء الأوغاد، ومنهي عنه في الشرع... عن عائشة رضي الله عنها: قال النبي صلى الله عليه وسلم: من دخل على قوم لطعام لم يدع فأكل دخل فاسقا وأكل حراما^(٢): هذا هو رأي أهل العلم واللغة في الطفيليين، وهو رأي يختلف تمام الاختلاف عن رأيهم في أنفسهم، تماما كرأي الناس في الساسانيين ورأيهم في أنفسهم، وقال المتحدث بلسانهم في صورة عهد يكتبه واحد منهم: «وأمره أن يتأمل اسم التطفيل ومعناه، ويعرف مغزاه ومنحاه، ويتصفّحه تصفّح الباحث عن حظّه بمحموده، غير القائل في بتسليمه وتقليده، فإن كثيرا من الناس قد استقبّحه ممّن فعّله، وكرهه لمن استعمله، ونسبه فيه إلى الشرّ والنهم وحمله منه على التّفه والقرم، فمنهم من غلط في استدلاله، فأساء في مقاله، ومنهم من شحّ على ماله،

(١) ويسميه أهل مكة بالبرقي. البخلاء ٧٨.

(٢) شرح المقامات ٢ / ٧٥.

فدافع عنه باحتياله، وكلّ الفريقين مذموم، وجميعهما ملوم، لا يتعلّقان بعذر واضح، ولا يعترّيان من لباس فاضح... وقد عرفت بالتفصيل ولا عار فيه عند ذوي التحصيل، لأنّه مشتقّ من الطّفّل وهو وقت المساء، وأوان العشاء، فلما كثر استعمل في صدر النهار وعجزه، وأوّله وآخره، كما قيل للشمس والقمر: قمران وأحدهما القمر، ولأبي بكر وعمر: العمران وأحدهما عمر، وقد سبق إمامنا بيان (رحمة الله عليه) إلى هذا الأمر سبقاً أوجب له خلود الذكر، فهو باق بقاء الدهر، ومتجدّد في كل عصر، وما نعرف أحداً نال من الدنيا حظاً من حظوظها فبقي له منه أثر يخلّفه، وصيت يستبدّ به إلّا هو وحده، فبيان (رضوان الله عليه) يُذكر بتفصيله، كما تذكّر الملوك بسيرها، فمن بلغ إلى نهايته، أو جرى إلى غايته، سعد بغصارة عيشه في يومه، ونباهة ذكره في غده، جعلنا الله جميعاً من السابقين إلى مداه، والمذكورين كذكراه^(١) فالطفيليّون على هذا يفتخرون بصناعتهم ونسبتهم افتخار الساسانيين كما رأينا في الساسانية والمقامات، ولا عجب في ذلك فهما صنّوان وتوأمان، وقد اشتهر هذا الفن في العهد الأموي حين انتشر الغناء في المدينة وكثر المخثّون، وكان إمام هذه الفئة بلا منازع أشعب المشهور بالطمع والجشع، ولكن طفيلاً غلبه بعد ذلك في العصر العباسي حتى انتسب إليه القوم دون أشعب أما أشعب فهو: أبو العلاء شُعب بن جُبَيْر، كان هو وأبوه من موالى عثمان رضي الله عنه أما أبوه فقد قتله مصعب حين خرج عليه مع المختار، وأما أمّه فقد كانت مستظرفّة من نساء النبي صلى الله عليه وسلم فكانت تُغري بينهن فدعا عليها النبي صلى الله عليه وسلم فماتت^(٢)، وأما أشعب فقد أُعْتِق حين حُصِر عثمان وقال لماليكه: من أغمد سيفه فهو حرّ^(٣)، وكان أشعب حَسَن الصوت بالقرآن حتى كان ربّما صلى بالناس صلاة القيام^(٤)، وكان حسن الصوت بالغناء^(٥)، وقد اشتهر في ذلك

(١) صبح الأعيى ج ١٤ ص ٣٦١ - ٣٦٢.

(٢) الأغاني ج ١٩، ١٣٥ - ١٥٩.

(٣) السابق ١٣٦.

(٤) السابق ١٣٧، ١٥١.

(٥) السابق ١٣٨، ١٤١، ١٥٥، ١٦١ وسواها.

العهد كثير من المغنين، وكان مخشوهم من طبقة أشعب، ومن هؤلاء طويس الذي يضرب به المثل في الشؤم، وكان أول من غنى بالعربية في المدينة، وأول من ألقى الخنث فيها، وقد كان من شؤمه أنه «وُلد يوم قبض رسول الله صلى الله عليه وسلم، وفُطم يوم مات أبو بكر، وخنث يوم قتل عمر، وزُوج يوم قتل عثمان، وولد له يوم قتل علي رضوان الله عليهم أجمعين»^(١) وكانت أمه من بعد كأم أشعب تمشي بين نساء الأنصار بالنميمة، وكان طويس مفرطاً الطول، أحول، يتشاءم الناس بمنظره ولكنهم مع ذلك يستظرفونه لدُعابته وغناؤه ونقره بالدف، كما كانوا يتقون لسانه، وكان أشعب نفسه ممن يَتَقِي لسانه فلم يستطع أن يحجبه عن بنت مروان حين استَحَجَبَتْهُ^(٢) وقد خَصِي طويس مع من خصي من مخشي المدينة في خبر طويل^(٣)، وقد روى أشعب بعض الحديث ومنه ما يختص بالطعام كقوله: «لو دُعيت إلى ذراع لأجبت، ولو أهدى إلي كراع لقبلت»^(٤) وكان الناس يصمون به عار الكدية والسؤال «قال ابن أبي سعد وروى عن محمد بن عباد بن موسى، عن عتاب بن إبراهيم عن أشعب الطامع - قال عتاب: وإنما حملت هذا الحديث عنه لأنه عليه - قال: دخلت إلى سالم بن عبد الله بستاناً له فأشرف علي وقال: يا أشعب، ويلك لا تسأل فإنني سمعت أبي يقول: سمعت رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم يقول: (ليأتين أقوام يوم القيامة ما في وجوههم مَزْعَةٌ لحم، قد أخلقوها بالمسألة)^(٥)» ومن أخبار كديته ما رواه عن نفسه قال: «تعلقت بأستار الكعبة فقلت / اللهم أذهب عني الحرص والطلب إلى الناس، فمررت بالقرشين فلم يعطيني أحد شيئاً، فجئت إلى أمي فقالت: مالك قد جئت خائباً؟ فأخبرتها، فقالت: لا والله لا تدخل حتى ترجع فتستقبل ربك، فرجعت فقلت: يا رب أقلني. ثم رجعت فلم

(١) الأغاني ٣ / ٢٧.

(٢) الأغاني ١٩ / ١٦٩.

(٣) مجمع الأمثال ١ / ٢٥٨.

(٤) الأغاني ١٩ / ١٣٨.

(٥) الأغاني ١٩ / ١٣٨.

أمر بمجلس لقريش وغيرهم إلا أعطوني..^(١) وهذه الرواية سواء كانت صحيحة أم مختلفة تجري مجرى النوارد فإنها تدل على تكسبه بهذه الطريقة، ومن أخباره في ذلك أنه كان لا يترك الاستجداء حتى وهو في منزله فكان له خرقٌ يمدُّ يده منه رجاء أن يضع العابرون فيها شيئاً فمجن به أحد العابثين فامتنع عن هذه العادة^(٢). ومن تطفله أنه تسوّر حائط بستان لسالم بن عبد الله حين منع من الدخول فصاح به سالم: بناتي ويلك بناتي، فناداه أشعب: (لَقَدْ عَلِمْتَ مَا لَنَا فِي بَنَاتِكَ مِنْ حَقٍّ، وَإِنَّكَ لَتَعْلَمُ مَا نُرِيدُ) فأمر بالطعام فأخرج إليه منه ما كفاه^(٣) وكان كثيراً ما يستجدي دون حاجة تضطره إلى ذلك فقد دخل عليه ابن أبي عتيق فرأى عنده متاعاً حسناً وأثاثاً فقال له: «ويحك: أما تستحي أن تسأل وعندك ما أرى؟! فقال: يا فديتك: معي والله من لطيف السؤال ما لا تطيب نفسي بتركه^(٤)» وقال له بعضهم وقد رآه يقلّب مالا كثيراً: «ويحك ما هذا الحرص، ولعلك أن تكون أيسر ممن تطلب منه، قال: إني قد مهّرت في هذه المسألة، فأنا أكره أن أدعها ففتّلت مني^(٥)» وكان إذا طمع في طعام أجود من الذي طعمه تقياً ما أكله استعداداً لإدخال الطعام الجديد^(٦) وسأل رجلاً فأمر له بصاع تمر ونصحه أن يلبس الثياب الحسنة وأن يسأل رجلاً موسراً ففعل فأخذ عشرين ديناراً وفضح الذي نصحه وشهره بين الناس قائلاً إنه: أعرف الناس بمسألة^(٧) وكان يسأل بالله حتى من يبغضونه في الله فيعطونه لأنه «سأل بمسألة لا يفلح من ردّها أبداً^(٨)» وكان يقول عن نفسه «لقد

(١) السابق ١٣٩.

(٢) السابق ١٦٦.

(٣) الأغاني ١٩ / ١٦٥.

(٤) عيون الأخبار ٣ / ١٣٢.

(٥) الأغاني ١٩ / ١٥١.

(٦) المحاسن والمساوى ٥٩٨.

(٧) الأغاني ١٩ / ١٤٣.

(٨) السابق ١٤٤، ١٦٠، ١٦١.

رأيتني أخرج من بيتي فلا أرجع شهرا ثمأأأخذ من هذا وهذا وهذا^(١)» وكان أشعب بطبيعة تكوينه ونشأته مرشحا لهذا اللون من الحياة، فلم يكن له نسب أو حسب أو عرض يحميه ويدوده عنه، فهو من الموالى، وكانت أمه سيئة الخلق، وقد قتل أبوه حين خرج على مصعب، وقد كان يضحك الناس بحركاته وأفعاله وأصواته فمن ذلك أنه كان يقلد أصوات الحيوانات، وحركاتها وهيأتها، فكان يسير على أربع ويموء كالهرة^(٢) أو يقوق كاللجاجة^(٣)، وكان أزرق أحول أقرع^(٤)، وكان يقوم بحركات تمثيلية مضحكة كأن يفضض وجهه ويعرضه ويشنجه حتى يصير عرضه أكثر من طوله، ثم يعود فيطوله حتى يصل إلى صدره، ثم يتحارب حتى يصبح طوله مقدار شبر، ثم يتناول ويتمطى ويتمدد حتى يصبح من أطول الرجال، فيضحك القوم من تلك الألاعيب ويجدون فيه مادة سمرهم ولهوهم^(٥) ومن أجل ذلك كله كان الكبار والصغار على حد سواء يعجبون به، ويسخرونه لأمر لا يقوم بها أشراف الرجال، ومن ذلك أن الوليد بن يزيد استدعاه إلى دمشق وأدخله عليه بصورة مضحكة في خبر له ماجن طويل^(٦) وأرسله برسالة إلى امرأته سعدة فلقى من الهوان ما لا ترضى به نفس الكريم^(٧) وقد غضبت عليه سكتة فأمرت بجزّ لحيته^(٨) وله خبر طريف مع أبان ابن عثمان والأعرابي^(٩) وكان الحسن بن الحسن بن علي رضي الله عنه يعث به في أخبار طويلة^(١٠) وكان يأخذ

(١) السابق ١٤٥.

(٢) السابق ١٥٦.

(٣) السابق ١٦٦.

(٤) السابق ١٤٠.

(٥) السابق ١٥٩.

(٦) الأغاني ١٧١، ١٧٢.

(٧) الأغاني ١٧٠، ١٧١.

(٨) الأغاني ١٧٥.

(٩) الأغاني ١٧٦، ١٧٨.

(١٠) الأغاني ١٨٠ - ١٨٢.

أجره على ذلك منهم، ويدفعه إلى التعرض لغيرهم ممن يتورعون عن العبث والسخرية فيمنحونه بعد إلحاحه صدقة لوجه الله تعالى. ومن سبل احتياله التي سلكها أنه كان أبا لجدي وأبا لدجاج فأما أبوته للجدي فذلك أنه أَرْضَعَ جدياً بلبن زوجته ثم أهدها إلى إسماعيل بن جعفر الذي ذبحه ولم يكافئه بشيء فلما أيس منه دخل على أبيه جعفر بن محمد يبكي ويتحب وهو يقول: ذبح ابنك ابني على مرأى مني ومسمع فأرضاه الرجل بمائتي دينار وحين عرف الحقيقة كان يقول له بعد ذلك «رَعَبْتَنِي رَبِّكَ اللهُ فيقول: روعة ابنك والله إياي في الجَدَى أكبر من روعتك أنت في المائتي دينار^(١) وأما أبوته للدجاج فذلك أن سكينه غضبت عليه لغباوته فأمرته أن يحصن البيض فحضنه حتى خرجت منه فراريج كثيرة كانت تسمى ببنات أشعب^(٢) ومن احتياله أنه أخذ دية الصوت من مروان بن أبان حين أفلت صوتاً في الصلاة وأشعب إلى جانبه فانصرف أشعب من الصلاة متحملاً تلك الفعلة أمام الناس سترًا لعرض مروان ثم أخذ منه بعد ذلك ثمن ذلك المعروف^(٣).

ومن نوادره في الطمع أنه سئل ما بلغ من طمعك فقال: «ما رأيت اثنين يتساران قط إلا كنت أراهما يأمران لي بشيء^(٤)» وقال: ما زُفَّت عروس في المدينة إلا هَيَّات منزلي طمعاً في أن تُهْدَى إلي^(٥)، وسئل هل رأيت أطمع منك؟ فقال: شاة رأْتُ قَوْسَ قَرْحٍ فظننته طعاماً فألقت بنفسها من السطح فماتت^(٦)، وكلب كان يتبعني أربعة أميال على مضغ العِلِّك^(٧) وقد بلغ من طعمه أنه مرَّ بمن يعمل طبق خوص فسأله ان يكبره عسى أن

(١) الأغاني ١٤٩.

(٢) الأغاني ١٦٥، ١٦ / ١٤٩.

(٣) الأغاني ١٤٤.

(٤) الأغاني ١٥٢.

(٥) الأغاني ١٧٩.

(٦) يتيمة الدهر ٣ / ٤٩.

(٧) الأغاني ١٩ / ١٥٨.

يُهدى إليه فيه شيء فتكون الهدية أكبر^(١) ومن نوادره التي تضحك الناس منه انه سئل عن أعرابي كان اسمه قبيحا فقال: هذا ليس من الأسماء التي عُرِضَتْ على آدم^(٢) وقد ورث أشعب هذا الظرف عن أمّه، وورثه من بعده لولده الذي نهج نهج أبيه^(٣) وقد عمّر حتى عام ١٥٤ هـ كما يقول الرواة وأدرك الخليفة المهدي^(٤) ولكن الدعابة لم تفارقه حتى النفس الأخير فقد روى أنه خشي حسد الموت وسهولة النزاع حتى أضحك الناس في موطن البكاء^(٥) وهكذا كان أشعب أميرا في هذا الباب حتى ضُرب به المثل فقليل: أطمع من أشعب^(٦) وكان يتكسب من هذا السبيل في وقت فشا فيه الغناء والظرف في العهد الأموي، حتى كان في العصر العباسي طفيل الكوفي خليفة له، وقد كثر التطفيل في ذلك العهد وكثرت نوادره، حتى أصبح الطفيليون عصاة لها رؤساء وعرفاء على نحو ما رأينا في عصاة المكّدين، فقد رحل بشار الطفيلي إلى البصرة فقليل له: إن فيها عريفا للطفيليين يرعى مصالحهم ويرشدهم إلى طريقة أعمالهم ثم يحملون إليه ما كسبوه فيتقاسمونّه، فعمل عنده أياما على هذا النحو ثم بدا له أن يخونه ظانا أنه لا يفطن لخيانته، ولكنه حين عاد إليه عاقبه على ذلك عقابا شديدا وجردّه من ثيابه وطرده شرّ طردة حتى حلف ألاّ يقيم ببلد فيه متطفّلون يعلمون الغيب^(٧) ومن نوادرهم أن احدهم رأى قوما يركبون في سفينة فظنّهم ذاهبين إلى وليمة فدخل بينهم ثم أدرك أنهم زنادقة مساقون إلى المأمون ليقتلهم، وحين جاء دوره وعلم المأمون بقصته أمر بضربه بالسياط فطلب أن يضرب على بطنه لأنه هو السبب فيما جرى له... في خبر طويل^(٨) ودخل

(١) الأغاني ١٩ / ١٥٠.

(٢) السابق ١٥٣.

(٣) السابق ١٦ / ١٤٥.

(٤) السابق ١٣٩.

(٥) الأغاني ١٩ / ١٧٩.

(٦) المثل رقم ٢٣٣٣ ج ص ٤٣٩.

(٧) الشريشي ٢ / ٧٥.

(٨) السابق.

أحدهم على مجلس فأنكره صاحبه وقال لو صبرتَ حتى يُؤذَنَ لك «كان أحسنَ لأدبك، وأعظمَ لقدرك، وأجلَ لمروءتك، فقال: إنما اتَّخِذَت البيوتَ لِيُدْخَلَ فيها ووُضِعَت الموائد ليؤكلَ عليها^(١)» ومن احتيالهم في دخول الولاثم أن يعمد أحدهم على مشتريات تَمَّا تتطلبه الوليمة ويزعم للحاجب أنه مرسل من طرف أهل المنزل كما فعل بنان حين رهن خاتمه واحضر أقداحاً ثم انصرف بها بعد ذلك زاعماً للحاجب أن القوم يريدون استبدالها^(٢) أو يدَّعي بأنه يحمل رسالة إلى أهل المنزل كالذي زعم أنه يحمل رسالة من الأخ إلى العروس ثم دخل على الوليمة فدفع إليهم الكتاب وجلس يأكل فقالوا «ما رأينا مثل هذا العنوان ليس عليه اسم احد، فقال: وأعجب من هذا أنه ليس في بطن الكتاب ولا حرف واحد لأنه كان مستعجلاً^(٣)» وكان لأحدهم جار طفيلي يتبعه في كل دعوة فأراد مرةً أن يفضحه على مرأى من الحاضرين ومسمع فذكر حديثاً مؤداه أن الداخل دون دعوة سارق فطعن الطفيلي بسند ذلك الحديث ثم حدثهم بحديث آخر مؤداه أن طعام الواحد يكفي الاثنين ثم مدح صاحب المنزل فأفحم ذلك الرجل^(٤)، وسئل احد المتطفلين من انت؟ فقال: أنا الذي لم احوجك إلى رسول^(٥) وسئل أحدهم: «أي سورة تعجبك في القرآن؟ قال: المائدة، قال: فأَي آية؟ قال: (ذَرُّهُمْ يَأْكُلُوا وَيَتَمَتَّعُوا) قيل ثم ماذا؟ قال: (آتِنَا غَدَاءَنَا) قيل ثم ماذا؟ قال: (وما هُمُ منها بِمُخْرَجِينَ)^(٦)» يشير إلى طرد أهل المنزل إياهم، وكان بعض المطفلين إذا منع من دخول العرس ناح على باب المنزل حتى يتشامم الناس به فيُدْخِلُوهُ^(٧)، ولهم من بعد ذلك وصايا تشبه وصايا المكذِّين إلى حد بعيد، فمن ذلك وصية بنان بعدم التكلم على

(١) الشريشي ٢ / ٧٨.

(٢) الأذكياء ١١٣.

(٣) السابق.

(٤) السابق ١١٤.

(٥) السابق ١١٥.

(٦) المستطرف ٢ / ٢٤٧.

(٧) نفسه.

الطعام إلا بكلمة نَعَمْ لأنها مَضْغَةٌ^(١) ومن وصاياهم وصية طفيل وهو على فراش الموت لابنه عبد الحميد: «إذا ما دخلت عرساً فلا تلتفت تلتفت المريب، وتخبر المجالس، فإن كان العرس كثير الزحام فَمُرُوْأَنَهُ، ولا تنظر في عيون أهل المرأة، ولا في عيون أهل الرجل، ليظن هؤلاء أنك من هؤلاء فإن كان البواب غليظاً وقاحاً فابدأ به ومُرّه وإنه من غير أن تعنف به، عليك بكلام بين النصيحة والإدلال، ثم أنشد وقال: نركض ونستجدي من الناس، بلا حياء ولا إحساس، نراقب التهايل والمناقب، ونتجرع الإهانة والمصائب لماذا تعودنا الاستعطاف، ونحن أصحاء الأطراف، لا يعترينا كسر ولا رض، ولا يردنا نصح ولا حض ثم ينشد:

ولا من الرجل البعيد	لا تجزعن من القريب
بيديك مغرقة الحديد	وادخل كأنك طابخ
م تدلي الباز الصيود	متدلياً فوق الطعما
تدكلها، لف الفهود	لتلف ما فوق الموا
وجه الطفيلي من حديد	واطرح حياءك إنما
ل، ولا إلى غُرف الثريد	لا تلتفت نحو البقو
م ضربت فيه كالشديد	حتى إذا جاء الطعما
ت فأنها عين القصيد	وعليك بالفالودجا
ودعوتهم: هل من مزيد؟	هذا إذا حررتهم
اللوزينج الرطب الفريد	والعرس لا يخلو من
ت محاسن الجمام الجديد	فإذا أتيت به محو

قال: ثم أغمى عليه عند ذكر اللوزينج ساعة فلما أفاق رفع رأسه وقال:

تد فعل شيطان مريد	وتنقلن على الموا
بالكعك المجفف والقديد	وإذا انتقلت عبثت

يَا رَبِّ أَنْتَ رَزَقْتَنِي هَذَا عَلَى رَغْمِ الْحُسُودِ

وَأَعْلَمُ بِأَنَّكَ إِنْ قَبِلْتَ نِعْمَتَ يَا عَبْدَ الْحَمِيدِ^(١)

ويعتبر العهد الذي كتبه الصايي على لسان أحدهم متنا يجمع اخلاقهم، ويرسم طرائق احتيالاتهم وأولّه: «هذا ما عهد به علي بن أحمد المعروف بعليكا إلى علي بن عرس الموصلي، حين استخلفه على إحياء سنته» ثم يذكر السبب الذي رشحه لولاية العهد وهو ما «توسمه فيه من قلة الحياء، وشدة اللقاء، وكثرة اللقم، وجودة الهضم» ثم يأمره على طريقة العهود بتقوى الله ثم يشرح له معنى التطفل ثم يدلّه على الأماكن الخصبة للتطفيل وهي: موائد الكبراء من أمراء ووزراء، لأن فيها من الألوان ما ليس في غيرها نظرا إلى رغد العيش وجودة الأدوات ووحذق الصناعة، وهي أيضا منازل التجار الموسرين في المواسم لأنهم «يوسعون على نفوسهم في النوائب، بحسب تضييقهم عليها في الراتب، وربما صبروا على تطفيل المتطفلين، وأغضوا على تهجم الواعلين، ليتحدثوا بذلك في محافلهم الرذلة، ويعدّوه في مكارم أخلاقهم النذلة، ويقول قائلهم الباجح باتّساع طعامه، المباهي بكثرة حطامه، : إنني كنت أرى الوجوه الغربية فأطعمها، والأيدي الممتدة فأملؤها..^(٢)» ثم يأمره بمصادقة الطبّآخين والحمالين ليتخذوهم جسر العبور، وأن يتعهد الأسواق ليقرا على وجوه الناس أخبار الولاثم، ويثّ العيون حول منازل أهل الغناء ليعرف أين ومتى يدعون، فإذا ما انتهى بعد ذلك إلى المائدة فإن هناك شروطا من الواجب اتباعها، وأمورا ينبغي تحملها، ومن ذلك أن ينظر إلى الطعام فيعرف عدد الألوان، حتى لا يشبع من لون أو لونين بينما هناك ألوان أجود لم تحضر بعد، وقد يكون الطعام قليلا فينبغي أن يضرب فيه من البدء حتى لا يضطر على القيام جائعا، فإن فعل ذلك «سلم من عواقب الأغماز، الذين يكفون تظرفًا، ويُقِلُّون تأدبًا ويظنون أن المادة تبلغهم في آخر أمرهم، وتنتهي بهم إلى غاية سعيهم، فلا يلبثوا أن ينجلوا خجلة الواثق ويتقلبوا بحسرة الخائب، أعاذنا الله من مثل مقامهم، وعصمنا من شقاء جدودهم إن شاء الله» ومن ذلك الصبر على الشدائد

(١) الأذكياء ١١٤ - ١١٥، والوصية دون شعر في عيون الاخبار ٣ / ٢٣٢ وشرح الشريشي ٢ / ٧٧،

على أنها لأصحابه لا لولده.

(٢) صبح الاعشى ١٤ / ٣٦٢.

والاذى، والضيم والهوان في سبيل اشباع البطن «وإن اتته اللكزة في حلقه، صبر عليها في الوصول إلى حقّه، وإن وقعت به الصفة في رأسه صبر عليها لموقع أضراره»^(١) وعليه بحسن الإدارة والسياسة لأنه قد دخل منزلا هو فيه منكر مستغرب «فإذا ما طال المدى تكررت الأحاظ عليه فعرف، وأنست النفوس به فألف...وقد بلغنا أن رجلا من العصابة كان ذا فهم ودراية، وعقل وحصافة، طُفّل على وليمة، لرجل ذي حال عظيمة، فرمقته فيها من القوم العيون، وصُرّفت بهم فيه الظنون، فقال له قائل منهم: من تكون - أعزّك الله -؟ فقال: أنا أوّل من دعى إلى هذا الحقّ، فقيل له: وكيف ذاك ونحن لا نعرفك؟! فقال: إذا رأيت صاحب الدار عرفني وعرفته نفسي، فجيء به إليه، فلمّا رآه بدأه بأن قال له: هل قلت لطباخك أن يصنع طعامك زائدا على عدد الحاضرين، ومقدار حاجة المدعوّين؟ قال: نعم. قال: فإنّما تلك الزيادة لي ولأمثالي،....وهي رزق لنا أنزله الله على يدك وبك، فقال له: كرامة ورحبا، وأهلا وقربا! والله لا جلست إلّا مع عليّة الناس، ووجوه الجلساء، إذا طرفت في قولك، وتفتنت في فعلك. فليكن ذلك الرجل إماما يُقْتَدَى به ويُقْتَفَى طريقه إن شاء الله: «ثم يقول في ختامها: «هذا عهد عليكا بن أحمد إليك، وحجّته لك وعليك لم يَأْلِكَ فيه ارشادا وتوفيقا، وتهذيبا وثقيفا، وبعثا وتبصيرا، وحثّا وتذكيرا، فكن بأوامره ومؤتمرا، وبزواجره مزدجرا، ولرسومه متّبعًا، وبحذظها مضطلعا، إن شاء الله»^(٢) وهكذا نرى المتطّفل كيف يسلك المسالك الخفيّة، وكيف يحتال بالطرق العجيبة لدخول المنازل حتى يصبح واحدا من أهلها، وحكاية أبي القاسم البغدادى من مطلعها إلى نهايتها إنّما تدور على متطّفل لبق من هذا القبيل يدخل إلى منزل من المنازل فلا يترك فيه أحدا إلّا ناله بهجاء حتى صاحب المنزل ثم ما يلبث أن يأنس الناس به ويصبح كأنه الضيف المدعوّ الأول وليس الضيفن الواغل المتطّفل. وقد عاشت هذه الفئة على امتداد العصور، وانضمت إليها طائفة من أولى النباهة والقدر حين ضاقت بهم سبل الحياة ولم يستطيعوا أن يكتسبوا بعلمهم وعقلهم لقمة العيش فتركوا العقل والعلم جانبا، واستخدموا الحماق أو التحامق في سبيل ذلك كما رأينا في أخبار الشعراء المتحامقين، وقد أورد صاحب النجوم خبر واحد من هؤلاء يعرف بابن الصاحب قال: «كان نادرة زمانه في المجون والهزل

(١) السابق ١٤ / ٣٦.

(٢) صبح الاعشى ١٤ / ٣٦٤ - ٣٦٥.

وإنشاد الأشعار.... وكان بقي في آخر عمره فقيراً مجرداً، وكان اشتغل في صباه وحصل ودرس، وكان لديه فضيلة وذكاء وحسن تصور، إلا أنه تمفقر في آخر عمره وأطلق طباعه على التكدّي، وصار يجارد^(١) الرؤساء، ويركب في قفص على رأس حمّال، ويتضارب الحمّالون على حمّله، لأنه كان مهماً فتح له من الرؤساء كان للذي يحمله، فكان يستمرّ راكباً في القفص، والحمّال يدور به في أماكن الفرج والنزه، وكان يتعمم بشرطوط طويل جداً، ورقيق العرض، ويعاشر الحرافيش الخ...^(٢) ومن هؤلاء من اتخذ هذا العمل صناعةً وحرفة لبلادة في طبائعهم، وخمول في هممهم، ومن هؤلاء من يحترف القصّ والوعظ وقد مرت بنا أخبارهم، ومنهم من يحترف إحياء الحفلات في المواسم كالأعراس والولادة والوفيات، ومن هؤلاء جم غفير يعيشون عائلة على المجتمع حتى يومنا هذا، وقد شهدت منهم من كان ينشد التواشيح الدينية في بيوت المسلمين، والقصائد الهاشمية في بيوت الشيعة منهم، والأغاني في بيوت النصارى، وفي دمشق تقرأ قصة المولد النبوي في شهر ربيع الأول في جميع البيوت الإسلامية فيكون هذا الشهر موسم رزق كبير لهؤلاء، ويسمون في دمشق بمشايع التهليل، وإذا ما دعوا إلى المنزل أفرغوا بطونهم قبل الوصول إليه، وقد شهدتهم يفعلون ذلك بأمّ عيني، ومعظمهم يتطيّب بدهون اللحوم فإذا سلّمت على أحدهم - لا سمح الله - رأيت يده دُرّة غَمِرة^(٣)، زَهْمَة هَمِرة^(٤) قَنَمَة زَنخة^(٥)، خَمِطة زَهْكة^(٦)، لَزْجة لَزْقة^(٧)، وما إلى ذلك، ولهم فنون من الاحتيالات حتى على الدين، فإذا ما أوصى أحد التجار بألف ليرة ذهبية مثلاً تنفّق في سبيل الله أحضر أحد ورثته عشرة من هؤلاء الشيوخ فأطعمهم وسقاهاهم ثم قدّم لكل واحد منهم صرة فيها مائة ليرة ذهبية قائلاً له: أتقبل مني هذا الصدقة لوجه الله تعالى عن روح فلان الذي أوصى بذلك، فيقول

(١) يجارد: يسألهم فيمنعونه أو يعطونه كارمين.

(٢) النجوم الزاهرة ج ٧، ٣٧٨ - ٣٧٩.

(٣) من اللحم.

(٤) من الشحم.

(٥) من السمك.

(٦) من الدهن والزيت.

(٧) من الحلوى والفاكهة: أنظر فقه اللغة للثعالبي ص ١٣٨.

قبلته فيقول: ضعها إذاً في جيبيك دون أن تنظر إليها أو تعرف ما فيها، ويصنع هذا الصنيع مع العشرة حتى إذا انتهى من ذلك عاد إلى الأول فقال: إني أستوهبك ما وهبتك منذ قليل بهذه الليرة الواحدة الورقية أو الليرتين على حسب مقتضى الحال فهل أنت راض عن هذا فيقول: إني راض، فيقول: قل إني قد استبدلت هذه الليرة بما معي من الصدقة وأنا غير مكره على ذلك، وقد ساحت الميت والورثة ودعوت لهم بخير إلى يوم الدين فيقول ذلك، وبهذا الاحتيال يدفع الورثة جزءاً ضئيلاً من المبلغ الموصى به ويظنون أنهم بذلك قد أدوا الأمانة، ويمهد لهم شيخ التهليل الأعذار، ويقنعهم بذلك ويقنعهم الطمع بذلك، ساء ما يحكمون. هذه الخثالة من المجتمع هي التي أضرت بالدين وبالمسلمين، وهي التي وصمت أهل العلم، حتى نفر كثير من الشباب من الدين، والدين وأهله برءاء من هؤلاء وأعمالهم، مقامات شعوبي العراقية تعرضت لهذا الصنف من الناس ولذلك اختلفت بعض الاختلافات عن المقامات السابقة، ومن أجل ذلك رأينا التريث عندها قليلاً. وقد اضطررنا ذلك على الحديث عن التطفيل ولعلنا بلغنا منه ما يقنع ويفيد.

مقامات شعوبي:

صدر الجزء الأول من هذه المقامات في بغداد عام ١٩٦٣ تحت عنوان: (المقامات. أدب، تاريخ، فن، فكاهة) وقد ترجم للمؤلف الأستاذ عبد الهادي البغدادي وملخص هذه الترجمة انه: شعوبي إبراهيم خليل، ولد سنة ١٩٢٦م في محلة الشيوخ الاعظمية، وترك دراسته الثانوية لظروف عائلية، ثم عين عازفاً للجوزة في الإذاعة سنة ١٩٥٠ وواصل دراسته في الصباح لأن العمل كان مسائياً، وتخرج معلماً، ونقل إلى مدرسة المنذرية الأولى سنة ١٩٦١م.^(١) ويتضح من هذه الترجمة اهتمام المؤلف بالموسيقى الأمر الذي نلمسه بعد ذلك في المقامات، وعدد مقاماته ثماني عشرة مقامة، قدم لها بمقدمة ذكر فيها انه أدلى بدلوه في خضم النشاط الفكري، وتناول ناحية تتعلق (بالفولكلور) العراقي متطرقاً إلى ما يمس العادات والتقاليد في مجالات الفرح والحزن بصفة خاصة، وذكر قراء القرآن، ومدارس المقام العراقي، والموالد، والأذكار، والتهاليل، ثم قال:

على أنني نهجت في ذلك أسلوباً يتناسب وهذه المواضع التي تجمع بين الجدّ والهزل، والفرح والحزن، والمحافظة والتحليل وهو أسلوب السجع غير المتكلف، الذي لم أضح فيه بالأفكار والمعاني، على حساب الألفاظ والمباني، بل جعلته أخفّ بكثير مما كان عليه أسلوب المقامات... كل ذلك لأستميل القارئ العزيز، وأبعد عنه الملل والسأم أولاً، ولأساهم ثانياً في إحياء أسلوب عربي قديم، كان حلية الأدباء، وزينة الكتاب في أزهى عصور الأدب العربي، وإني بهذا الأسلوب الموسيقي الرائع أحافظ على تراثنا خشية أن يتشتت ويندثر فيضيع مجهود أجدادنا^(١) وذكر بعد ذلك أنه ضمن مقاماته دعاية وفكاهة، وفنون غناء، وأنه قلّد أصحاب المقامات باختار راوية سمّاه الحاوي أي: «العارف الخبير الذي حوى كلّ علم وأدب وفن، وتقلّب في نعماء الحياة وبأسائها»^(٢) ثم ذكر الهدف الذي أنشأ المقامات من أجل الوصول إليه وهو: «المتعة والتسلية، والتوجيه، والتقديم على السواء، وهذه (هي) الوظيفة الأساسية للأدب كما اعتقد»^(٣). ونلاحظ في هذه المقامات الاهتمام بالموسيقى بوجه عام، حتى إن في بعضها أراجيز في مصطلحات الموسيقى تشبه أراجيز اليازجي في مصطلحات الطب والفلك واللغة، وفي المقامات صور لبعض المجيدين في الموسيقى والغناء وقراءة القرآن والموالد وما إلى ذلك ففي المقامة البنائية يلتقي الراوية ببناء يجبره على أن يغني له فيغني بقول جرير

ذكرت وصال اليّض، والشيبُ شائعُ ودارُ الصبا من عهدهن بلاقُعُ

فيطرب البناء إلا أنه لا يتركه حتى ينشده أرجوزة من عشرين بيتاً تحلّل الرست^(٤) ويتحدّث فيها عن الدوكاه والسيكاه، والجهاركاه^(٥)، على هذا النحو:

الرست تحريره لفظ (البار) يبدأ بالرست على الأوتار

(١) ص ٥.

(٢) ص ٦.

(٣) السابق.

(٤) بالفارسية: المستقيم وهو مقام رئيسي.

(٥) مصطلحات موسيقية.

وفي المقامة العثمانية يذكر مصطلحات موسيقية، وفي الموصلية يرتجز ثمانية عشر بيتاً في مقامات الغناء، وفي الزيدانية غناء وموسيقى، وفي الميلائية عن عزة الميلاء وتاريخ الغناء، وفي البغدادية يتحدث عن سرقة الألحان، وفي الموسيقية يجيب من يسأله عن خطوط الموسيقى ومعناها، ثم تنقلب المقامة إلى حقل للنقد الأدبي على طريقة الإشارة القديمة، وفي المقامة الريفية يلتقي بريفي يسأله عن الأزجال العراقية كالعتابا ونحوها. وهكذا نرى أن المقامات هذه اهتمت بالموسيقى والألحان أكثر من اهتمامها بأي لون آخر، وإن كان الموضوع كله مبنياً على التطفيل لأن القصة تدور حول طفلي يحضر إلى الوليمة فيسمع الألحان ثم تدور المناقشات في النغم والسلم الموسيقي، وهذا نموذج من المقامة العثمانية^(١):

«حدثنا حاوي قال: جبت الشوارع والديار، وتحملت المتاعب والأخطار، وتعرضت إلى سيارات تطوي، وكلاب تعوي، فأمسكت عن المطاف، وانتهيت بمحلة سنيها ليست بالعجاف، تكثر فيها الحجاج والوفيات، وتعمل فيها التهاليل والتبريكات، وتبذل فيها المأكول والخيرات، فقلت في نفسي بعد أن أضناني الجوع، واعتراضي الخنوع: هذا مرادي المنشود، ومطلوبي المحمود، فإني وأصحابي منذ ثلاثة أيام، لم نتقابل ومائدة الطعام، ولم نشم رائحة الدهن ولم نذق طعم السمن، وبينما أنا على هذا المنوال، مرت أمامي امرأة في الحال، وهي تقول وحزنها مكنون: مضت على ولدي الأربعون» وتنشد المرأة ثلاثة عشر بيتاً من شعر البهاء زهير ثم يسألها عن المنزل الذي ستقام فيه الأربعينية ويعود إلى أصحابه الطفيليين فيخبرهم ثم ينصحهم بقوله: «كفوا عن الثرثرة والضوضاء، لأنها أصل البلاء، وقولوا: ربنا اكفنا شر الشقاوة ولا تحرمنا طعام الحلاوة والعنبة الهندية، والكبة المقلية، والكفتة والكباب، واللبن والخوشاب، والخبز والصمون، والفلفل والزيتون، ولا تحرمنا من الآنية، ومن البقية الباقية، يا فارح الكريات، ويا مجيب الدعوات» وحين يذهب الجمع إلى الحفل يستمعون ألحان الملاً عثمان ثم يصف اقبال الناس على الطعام: «وبعدها صفت

(١) نسبة إلى الملاً عثمان، من الموصل، من مغنى القرن ١٩ وله كتب في الأدب والتصوف توفي سنة ١٩٢٣ ودفن في مقبرة الغزالي ببغداد.

الأواني، وأحاط الآكلون بالصواني، فما ترى إلا زراديم تبيع، وألسنة تدفع، وبطونا لا تشبع^(١)» وفي المقامة القبيّة نسبة إلى القبعة التي حرّمت أيام سيادة الطرايش^(٢) تصفح حاوي صفحة الوفيات بحثا عن ميت موسر ولما لم يجد باب رزقه مفتوحا ذهب إلى (باب لاغا) فوجد أهل ميت ينوحون فأحضر لهم الخنوطي والنائحة (المعددة) وحين وزعت النقود أصاب حظّه منها ثم جلس إلى مائدة يصفها على هذا النحو: «وجلست أبلع مع البالغين، وأمضغ مع الماضغين، في مائدة أنيقة، وأكلات مطبوخة وسليقة عليها من لحم الأسماك، الخالي من الاشواك، وقد ازداد اشتياقي، في الدجاج العراقي، المحشو بالتمن العنبر، واللوز المقشّر... وقد جاء وابكة حلب صفراء كالذهب، مدوّرة كالدر، مقلّية بدهن حرّ، وأحضرت لنا أنواع الفاكهة، بصحون متشابهة، فحرت أين أوجه كفيّ، وقلت من لهفي:

قُمْ نَاجَ بطنك هَلَا أَنْتَ جوعان	وابشر فدونك للتشريب ألوان
واثر لك الخبز في الماعون تأكله	فأكُلْ ففي الأكل ترويح وسلوان
واصغ إلى نغم الماعون، إن له	بين الملاعق والأقداح الحان
هذا الكباب لذيذ لا شبيه له	حلو القيافة تزهو فيه رغفان

قال حاوي: فأكلت حتى تخمت، وكادت بطني تنفجر، وأمعائي تنتشر، لتفريطي بالطعام والشراب، فوقفت قرب الباب، في حزن وانكسار، وقلت لأصحاب الدار: عظم الله أجركم، وأطال عمركم، ورفع ذكركم^(٣)» وتنتهي المقامة حين ينهب الأطفال عمامته فيهيء له أهل الميت قبعة يغطى بها رأسه، ولكنه حين يسير في الشارع يساق إلى السجن متّهما بأنه أجنبي قتل طفلا، ويختم المقامة بقوله: «فعلمت أن القبعة هي أصل البلاء ومن تزيا بغير زيّه، يجرى بالاهانة والشقاء» وفي المقامة الاخلاقية يمثل حاوي دور

(١) ص ١٧، والكلام مأخوذ من كتاب هزّ القحوف.

(٢) انظر: (القول في مشايخنا) في كتاب الأستاذ محمد كرد علي (أقوالنا وأفعالنا) ص ٢٦٥ ط. الحلبي سنة ١٩٤٦.

(٣) ص ٣٠ - ٣١.

الطفيلي الذي يكتشف صاحب المنزل أمره فيطرده قائلا: «لأنك طُفيلي غنيث، ورجل خبيث، أكلك ليس بالخفيف، ولا تشبع بأحد عشر رغيف، خرقت جبتك، وطولت لحيتك الخ^(١)». وفي المقامة الزيدانية^(٢) يكون التطفيل على وليمة ختان، وفيها وصف أيضا لموائد الطعام يشبه الوصف السابق، وفي المقامة الشعرية ينشد حاوي شعرا ركيكا ضعيفا مهلهلا على هذا النحو:

ومنا له كِرش وأضحخ معدة	فمنا عديم مفرغ البطن هازل
وسار إلى ذاك الطعام بعشرة	إذا جاء نحو الأكل أرخى حزامه
فكنت ترى حوتا يموج بلبجة	وزجرجر دون الأكل يحنو صحونه
فلما عرفت الدار عدت لصحبتني	وبعد وصلنا الدار دارا فسيحة
وسرت وساروا في سرور وبهجة	ولوحت في كهي: اتبعوني فهمهموا
فإني وإياكم لنفص الخبيثة	فأومات أن نحو الخلاء جميعكم
عن البطن اثقالا بقين لمدة	لكي تخلو اجواف البطون فحففوا
وجاءوا خفافا بعد نصف دقيقة	فراحوا لتنفيذ الأوامر وانثوا
فكنا كسراق وراء غنيمة	فهرولت حتى هرول الجمع راكضا
فقلت لأصحابي: اكسروه بدفعة	ولما بلغنا الباب أقفل دوننا

والقصيدة طويلة تنحو هذا النحو، ثم يتبعها بأخرى أثقل منها روحا، وأسخف موضوعا^(٣)، وفي المقامة الغزلية يتغزل بالطعام على هذا النحو: «مشيت هائما في الأسواق، بقلب واله مشتاق، أروم رؤية الحبيب الذي هجر، وعمد على الافتراق ونفر، فكم التقيت معه في الأسحار، وفي التهاليل والأذكار، أقبله بالشفتين، وأداعبه بأيام الصبا، فصرخت أيها الناس دلوني عليه، وأوصلوني إليه، وأغثوا صبا أضناه

(١) المقامة الأخلاقية ص ٣٢.

(٢) ص ٤٤، نسبة إلى أحمد زيدان وهو صاحب مدرسة غنائية في بغداد.

(٣) من ص ٥٠ - ٥٤.

الحب، وفاته الركب، وتكدّر ماؤه العذب، ونهت وناديت، وأدبرت وولّيت، حتى كاد يذهب عقلي، فاجتمع الناس حولي، وقالوا: ما بك وما اعتراك ومن هجرك وأضناك، فقلت: هجرني حبيبي، وعمد على تعذيبي، فقالوا: من حبيك أيها المستهام؟ فقلت: الطعام أجل الطعام، فإن معدتي تعزف ألحان الجوع، وتبتهل في خضوع وخشوع الخ...^(١) وفي المقامة التنكّرية يحضر حفلة ثم يجلس إلى المائدة مرتين فيؤخذ بالنعال ولا يكاد يتخلّص منهم إلا حين يلقي بقنبلة تجعلهم يعطسون. «فسالت دموعهم وكأنهم يبكون، وتنحوا عني وهم يعطسون، وانشغلوا بالدموع والعطاس، والتبست أمورهم أشدّ التباس، وأخذوا يركضون ولا يبصرون، فعمدت إلى الفرار... وجلست مع الشحّاذين، ولم أعلم مصير المعتدين^(٢)» ويعرض في بعض المقامات إلى المفاضلة بين التسوّل والعمل فيجري مناقشة بين شحّاذين يذم أحدهما الدهر فيرد عليه الثاني بقوله: إن الدهر ليس خبيثا وإنما «نحن معشر الشحّاذين الخبثاء، رضيت أم أبيت لأننا تقاعسنا عن الاشتغال، ورضينا بهذه الحال، وما سعينا لكسب الأموال، فتعال معي، واطلب السعي، ودع التسوّل، ولا تقرب إليه، واطلب العمل واعتمد عليه، فإن العمل متوفّر...» ويوافق زميله على ذلك فيعملان ببيع الجبن ثم يتّضح أن الجبن كان مسموما فيلقى القبضُ عليهما «فأرشدناهم إلى صاحب الجبن، فأخرجونا من السجن ورجعنا إلى التشحّيز، والطعام اللذيذ^(٣)» وينحو هذا النحو أيضا في المقامة الإرشادية حين يلقي صاحبه الشحّاذ على هذه الصفة: «أثوابه رثّة، ولحيته كثّة، وقدمه حافية، وبطنه خاوية» وفيها وصف لهذه الطبقة على هذا النحو: «أما يكفيننا ذلّا وشقاء، وبؤسا وعناء، نأكل الهرّس، نطأطي الرأس، ونذهب للأذكار، ونأكل بالأسحار نركض ونستجدي من الناس، بلا حياء ولا إحساس، نراقب التهاليل والنواقب، ونتجرّع الإهانة والمصائب لماذا تعودنا الاستعطاف، ونحن أصحّاء الأطراف، لا يعترينا كسر ولا رضّ ولا يردّنا نصح ولا حض؟!...» وأعلم أن التشحّيز عادة مذمومة، وشغلة مشثومة،

(١) ص ٧٢.

(٢) ص ٧٨.

(٣) ص ٢٩.

تودي بصاحبها إلى الهوان ، وإلى الرذيلة والامتهان وقد قال بعض الحكماء في كتب الأدباء : الفقر يخرس الفطن عن حجته ، ويجعله غريبا في بلده ، وقد قال أحد الشعراء :

يمشي الفقير ، وكلُّ شيءٍ ضدهُ والناس تغلقُ دونه أبوابها

وتراه ممقوتا وليس بمذنب ويرى العداوة لا يرى اسبابها

حتى الكلابُ إذا رأت ذا بِزّة هشتُ إليه وحركتُ اذنانها

وإذا رأتُ يوما فقيرا عاريا هرتُ عليه وكشّرتُ أنيابها

وقال آخر :

فللموتُ خيرٌ من حياةٍ يرى بها على الحرّذي الأغلال وسمُ هوان

إذا قال لم يُسمعَ لحسن مقالهِ وإن لم يقلْ ، قالوا : عديمُ

وفي المقامة البصرية يرعوي الشحاذ عن غيه ويصبح من كبار تجار البصرة ، وقد جنح المؤلف في بعض المقامات إلى النقد والأدب ففي المقامة الامتحانية يسأل الطلبة في علم البلاغة على طريقة المقامات المعروفة ، وفي الحجاجية يذكر قصة الحجّاج مع أبناء الحجّام والقوال والحائك وفي الموسيقى اهتمام بالنقد الأدبي .

والأسلوب الذي كتبت به هذه المقامات يتراوح بين التوسط والإسفاف فهو يقرب من الجودة والحسن حين يستشهد بأقوال السابقين نثرا أو شعرا ، ويسفّ حين يهتم بالسجعة والكلمات المرصوفة والشعر الركيك المهلهل ، والأخطاء اللغوية في هذه المقامات كثيرة جدا ومن ذلك تأنيث البستان في البنائية والامتحانية ومسكت رأسي دون همزة تعدية ، واصغى بابقاء حرف العلة ، وألحان بالضم وهي اسم إن ، وتفريطي بالطعام وصحتها افراطي فيه كما في القبيّة ، والتميز غير المنصوب في الأخلاقية ، وهرج ومرج بفتح الراء في الامتحانية ، بالإضافة إلى التركيب السقيم الذي ظاهره عربي ، وحقيقته عامية . وأما الموضوع : فقد تناول هذه الفئة فصورها لنا على حقيقتها من اغتنامها المواسم : فحزنُ الناس فرحُ لها ، وموت الموسرين بابُ رزق يفتح عليها ، وأهل الميت مشغولون بالبكاء على فقيدهم ، وهي منهمكة في ألوان المطاعم والمشارب .

وقد كانت العادة أن يقوم الجيران بتجهيز الطعام لأهل الفقيد، فانقلبت الحال، وانعكست الآية، وأصبح أهل الفقيد هم الذين يتفننون في تلك الأصناف، ويدعون إليها من يفرغون بطونهم قبل الطعام، ويقىمون السراقات، ويحضرون مشاهير القراء والعازفين والراقصين والزمارين، ويدفعون مئآت الجنيهاات، ظانين أن ذلك المبلغ يرحم الفقيد، وهم لو دفعوه لطالب علم أو لهيئة علمية، أو لمشروع خيرى، لكان أجدى وأنفع، لقد صوّرت لنا المقامات هذا بالإشارات إليها فكانت جيدة من هذه الناحية، ولكن خانها التوفيق من ناحية الأسلوب، وقد كنّا نظرب للمقامات، وللأشعار مع سخافة موضوعها لجودة أسلوبها، وهل هناك أسخف من موضوع الكدية، ولكنّا لم نلاحظ في الأسلوب الأدبى للمقامات فقد كان التصوير آلياً، كأنه تصوير صحفى وحتى المصور الصحفى يُلقي ظلالاً ويُضفي محسنات، ولقد اهتم الكاتب بموائد الطعام وسرد صفات الأطعمة، وتصوير هيآت الأكلين النهمين، ولكنه لم ينظر إلى التراث الجيد في هذه الصفات، وإنما نظر إلى التراث الذي ينحو نحو العامة في الابتذال، ومن ذلك كتاب هزّ القحوف في شرح قصيد أبي شادوف للشيخ يوسف الشربيني، وقد جمع فيه طائفة من المأكّل والمشارب، وخصّه بخطبتين قلّد بهما خطبتي الجمعة وجعل موضوعهما الطعام^(١) وقد نظر المؤلف إلى هذا الكتاب ونقل منه ألفاظاً بحذاقها، وقلّده في بعض الأحيان، وأسلوب الشربيني على كل حال أخفّ دماً وروحاً من أسلوب هذه المقامات. وأين وصفه لحركات النهم من وصف الجاحظ حين يقول: «وكان إذا أكل ذهب عقله، وجحظت عينه، وسكر وسدر وأنبهر، وتربّد ودجّه... ولم يسمع ولم يبصر... ولم يفجأني قطّ وأنا أكل تمرّاً إلاّ استقّه سقّاً، وحسّاه حسوا... ثم لا يقع غضبه إلاّ على الأنصاف والأثلاث، ولم يفصل تمرّة قطّ من تمرّة، وكان صاحب جمل، ولم يكن يرضى بالتفاريق، ولا رمى بنواة قطّ، ولا نزع قُمعا، ولا نفى عنه قشرا، ولا فتشه مخافة السوس والدود... الخ^(٢)» بل أين وصفه من وصف البديع: «تسافر يده على الخوان، وتسفر بين الأوان وتأخذ وجوه الرغفان، وتفقأ عيون الجفان،

(١) انظرهما في طبعة صبيح ١٧٢ - ١٧٤ وفي طبعة النهضة العربية سنة ١٩٦٣ من ٢٦٣ - ٢٧٢.

(٢) البخلاء ٧٩، ٨٠.

وترعى أرض الجيران وتجول في القصعة، كالرخ في الرقعة، يزحم باللقمة اللقمة، وبالمضغة المضغة الخ...^(١) وأين وصف طعامه من وصف الأطعمة في المجاعية والمضيرية والبغدادية وسواها.

أما الشعر الذي نظمه فقد نحا به نحو الابتذال أيضا فمنه ما عارض به الشعر القديم بطريقة ساخرة، ومنه ما تأثر به أشعار الهزليين كابن حجاج والواساني وقد قصر عنهما، وللواساني قصيدة طويلة تبلغ حوالي مائتي بيت وصف فيها موائد الطعام وهجوم المتطفلين عليها، وقد صور فيها تصويرا دقيقا، وإن كان قد أسف في بعض المواطن ومنها:

لبن قارس وخبز كثير	وقدور تغلى على الدادكان
وشواء من الجداء ومعلو	ف دجاج، وفائق الحملان
يقدم القوم هاشمي هريت الـ	شذق رخب المعى طويل اللسان
هو نمص الدجاج والبط والأوز	وذئب النعاج والخرفان
لست أنساء جاثيا جاحظ العـ	ين عبوسا في صورة الغضبان
كالعقاب الغرثان يقتنص اللحـ	م ويهوي إلى طيور الخوان
كلما شقق الفراريج شققـ	ت لغيظي من فعله قمصاني
مجره كالسوس في الصوف في الصـ	يف بقلب خال من الإيمان
أكلوا لي من الجرادق ألفـ	ين بجن تشاقه العارضان
أكلوا لي من الجداء ثلاثيـ	ن قريصا بالخل والزعفران
أكلوا ضيقها شواء وضيقـ	ها طيخا من سائر الألوان
أكلوا لي سبعين حوتا من النهـ	ر طريا من أعظم الحيتان
فتسوا لي من السفرجل والتـ	فاح والرازقي والرمان

(١) المقامة الجاحظية.

والرياحين ما رهنّت عليه جُبَّتِي عندَ أحمَدَ الفاكِهاني

وتسير القصيدة على هذا النحو حتى كأن هؤلاء القوم جرّاد سلّطهم الله على قرية حمرايا^(١) وقد نظر مؤلف المقامات إليها ولكنّه قصّر عنها تقصيراً بيّنا مع أنها أسقّت في كثير من مواضعها ولم أستشهد إلا بجيّدتها. وفي الأدب العربي نماذج رائعة من الشعر الذي دار حول الطعام وصفته ومن ذلك قصيدة لمساور الوراق يصف فيها وليمة منها قوله في وصف الخدم والسعاة وحركاتهم:

فقعدتُ ثم دعوتُ لي بمُبَذَّرٍ ^(٢)	متشمرّاً يسمّى بغير رداءٍ
قد لفّ كُمَيْه على عضلاته	قليص القميص مشمّر سَعَاءٍ
فأئنّى بخبز كالملاء مُنْقَطِ	فبنّاه فوق أخاوين السِيراءِ ^(٣)
حتى ملاها ثم ترجّم عندها	بالفارسية داعياً بوجاء
ارفع، وضع، وهنا، وهاك، وههنا	قصّفُ الملوك، ونهمةُ القراء

وفي وصف المائدة:

من كل ذي قرن، وجذى راضع	ودجاجة مربوبة عشواء
وثريدة ملمومة قد صُفِّتْ	من فوقها بأطايب الأعضاء

وفي وصف الجدى:

ولقد كَلِّفْتُ بِنَعْتِ جَدِّي راضِع	قد صُنّته شهرين بين رِعاء
قد نال من لبن كثير طيّب	حتى تفتّق من رضاع الشاء
من كل أحمر لا يقرُّ إذا ارتوى	من بين رقص دائم وثغاء
متمكّن الجنين، صافٍ لونه	عبل القوائم من غذاء رُخاء ^(٤)

(١) انظر القصيدة في يتيمة الدهر ج ١، ٣٥٥ - ٣٦٤ وفي معجم الأدباء ٩ / ٢٣٣.

(٢) المبذرق: الخفير والحارس.

(٣) موائل مخطّطة.

(٤) عبل القوائم: ضخمها.

فإذا مرضتُ فداوني بلحومها إنني وجدتُ لحومهن دوائي^(١)

فأين ذلك الوصف السقيم من هذا الوصف الرائع ، وأين ذلك الشعر الهزيل من هذا الشعر الجيد الذي يجري فيه ماء الطبع ، وأين الثرى من الثريا ؟! ولعلنا لاحظنا من عرض هذه الأمثلة أن تفاهة المواضيع قد تكون مغتفرة إن أحسن الشاعر وصفها والتعبير عنها وأحسن الكاتب رسمها وتصويرها وتفصيلها.

ولقد كانت تلك المقامات الموسيقية صورة مشوهة للمقامات ولأنها لم تسلك أساليبها الجيدة ، ولم تسلك أساليب غيرها من فنون النثر ، وكأني بمؤلفها أراد أن يجعل الأسلوب والموضوع صنوين ، أو أراد أن يرسم الوقائع كما هي عليه ، وأن ينقلها لنا نقلا حرفيا ، فتحا في الظاهر نحو المقامات وولكنه لم يتخير منها إلا أردأ ما فيها ، تخير الأسلوب المسجوع ، ولكنه لم يرق إلى مستواه الفني مع أنه معلم موسيقي وعازف ألحان ، ولكن معرفته الموسيقية لم تساعده على نظم الكلام ، وتوزيع العبارات ، وتوقيع الجمل والفقرات ، ولعلها جنت عليه حين استغلها لحشد مصطلحات موسيقية في أراجيز ، في وقت انصرف فيه الناس عن حفظ الأراجيز ، وبهذا أصبحت مقاماته خليطا من مصطلحات موسيقية ، على نظم ركيك ، على نقد أدبي قديم ، على شعر جيد أو متوسط الجودة استشهد بأبياته ، في أسلوب لم يحافظ في بعض مواطنه على سلامة التركيب وصحة الألفاظ العربية ، ولم يحتفظ بطلاوة القديم ، ولم نشعر فيه بطرافة الجديد ، وكأنه قد توخى أن يكون للعامة مقامات كما للخاصة ، فكانت مقاماته لا إلى هؤلاء ، ولا إلى هؤلاء ، ولعله حين أسخط الخاصة لم يحظ برضا العامة أيضا وبذلك سقطت مقاماته سقوطا ذريعا لم تقم من بعده للمقامات قائمة ، ولولا اهتمامها بهذه الفئة من الطبقات الدنيا لما حظيت بجزء من اهتمامنا ، وهكذا قدر للمقامات أن تولد عربية في العراق العجمي ، وأن تموت أقرب إلى العجمية في العراق العربي.

(١) انظرها كاملة في مجاني الأدب ج ٥ ص ١٣٦ - ١٣٨ .

الفصل الرابع

الكديّة في الأدب الشعبي

الأدب الشعبي مصطلح حديث الاستعمال، أطلق تارة على أدب العاميّة الملحون، وتارة على الأدب المعبر عن الجماعة سواء أكان فصيحاً أم ملحوناً، وأطلق عليهما معا، وهذا التعبير عربي الصياغة كما هو ظاهر، ولكن العرب لم تطلقه من قبل، وإنما أشار إليه المؤلفون في حديثهم عن لهجات العامة، وقصصهم، وأشعارهم، وما شاكل ذلك.

والتعبير كما نرى مركّب من كلمتي: الأدب، والشعبي، أما الأدب فهو فن التعبير بلغة مثيرة للعواطف محرّكة للوجدان سواء أكان مأخوذاً من الدعوة، أم من تهذيب الخلق، أم مقلوباً عن دأب كما يذهب بعض الباحثين، وسواء اتسع فشمّل العلوم النظرية، أم ضاق فاقتصر على فنّي الشعر والنثر^(١): وأما الشعبي فنسبة إلى الشعب وهذه المادة تدل على تقيضين هما: الجمع والتفريق، فمن نظر إلى هذه المادة بمعنى الجمع عرّف الشعوب بأنها رؤوس القبائل، والنسب الأقرب والجمهور، ومن نظر إليها بمعنى التفريق عرّف الشعوب بأنها النسب الأبعد، الذي يبعد أكثر ليدلّ على من لا يُعرّف لهم أصل نسب. وعلى ذلك نسب الذين لا يرون للعرب فضلاً على العجم إلى الشعوب فسُموا بالشعوبية وأخبارهم أشهر من أن تُذكر، وقد عرّفوا الشعب بأنه الذي يجمع القبائل وتتشعب منه واعتبروه بمنزلة الرأس من الجسد، وفي التفسير، والحديث، والشعر الجاهلي، إشارات إلى إطلاق هذا اللفظ على العرب والعجم^(٢)، ونستطيع أن نستخلص من تلك الأقوال المتّفقة

(١) انظر مادة (أدب) في دائرة المعارف الإسلامية ٢ / ٤٦٧ وفي المعجم الكبير ١٣٨.

(٢) انظر مادة (شعب) في المعاجم وفي تفسير الآية رقم ١٣ من سورة الحجرات، ومفردات الراغب ٢٦١، ٣٩٢، ومعجم ألفاظ القرآن الكريم ٢ / ٢١، والقرطبي ٦١٦٣ - ٦١٦٥، ونهاية الأرب ٢ / ٢٧٦ - ٢٨٦. وانظر في (الشعوبية) دائرة معارف الشعب ٣ / ٢٨٠ والقديم والحديث لمحمد كرد علي ٦ - ٢٠، وضحي الإسلام ١ / ٤٩ - ٧٨.

والمتباينة أن الشعب يطلق على السواد الأعظم وعلى الجمهور الغفير، فالأدب الشعبي على هذا هو أدب الكثرة الكاثرة من الجمهور، ومن أجل ذلك أطلق على ما يقابل الأدب الفني أو المزوق، أو الرسمي، أو الخاص، أو الفصيح، أو الذاتي، أو الفردي^(١) ملاحظاً فيه بعض الاعتبارات السابقة، فمن نظر إليه على أنه أدب الجماعة يعبر عن وجدانها مجتمعة وليس عن فرد بعينه قابله بالذاتي والفردي والخاص، ومن نظر إليه على أنه أدب مرتجل لا تعمل فيه ولا تكلف قابله بالفني والمزوق، ومن نظر إلى شكله الخارجي معتبراً قواعد النحو والتركيب العربي قابله بالرسمي والفصيح وهكذا...

والأدب الشعبي في عرف الباحثين في هذا الفن جزء من المأثورات الشعبية التي هي ترجمة لكلمة [فولكلور Lore - Folk] أقرها مجمع اللغة العربية^(٢) وقد ترجمت إلى عدة لغات^(٣) ومهما اختلفت الآراء في تحديد ماهية الأدب الشعبي فإنها تتفق على أنه أدب الجماعة ومادام كذلك فإن اللحن إليه أقرب وإن أدب العامة جزء منه ومن أجل ذلك حين صدر كتاب تاريخ أدب الشعب عام ١٩٣٦ م لم يترجم إلّا للزجل كأنه اعتبر الزجل هو وحده الأدب الشعبي. وحين ظهرت دراسات جامعية في هذا الفن أخذت بعين الاعتبار السير الشعبية التي وإن كانت مكتوبة باللغة الفصحى إلا أن مغزاها مغزى شعبي، وهكذا نرى أن الخلاف مازال قائماً حول تحديد مفهوم هذا الأدب من ناحية الشكل والمضمون ومن نواح أخرى لم يستقر عليها الرأي حتى الآن منها الرواية الشفوية، والتدوين الكتابي، والمؤلف المعروف، والمؤلفون المجهولون، ومنها الجودة والقديم، وأدب القرية والمدينة وهكذا^(٤) ومن أجل ذلك لا يستطيع الباحث غير المتخصص في هذا الفن أن يجري في هذا المضمار، أو يخوض لجح هذه البحار، وإن كان

(١) انظر تاريخ أدب الشعب، وأضواء على السير الشعبية، والشعر الشعبي العربي، والفنون الشعبية، وألوان من الفن الشعبي، وأشكال التعبير في الأدب الشعبي. والأدب الشعبي. وفن القصص وانظر يوميات الأخبار للعقاد ٢٠ / ١٢ / ١٩٦٣.

(٢) الفنون الشعبية ٩.

(٣) انظر: الفلكلور ما هو؟ وعلم الفلكلور. والأدب الشعبي بالإضافة إلى بعض المراجع السابقة.

(٤) انظر المراجع السابقة وخاصة الأدب الشعبي، الفصل الأول، ومفهوم الأدب الشعبي في كتاب الشعر الشعبي العربي.

يقتضيه المقام أن يكتفي بالإشارات العابرة إلى ورود الكدية والاحتفال في هذا الأدب على اختلاف تعريفاته.

١ - في النثر:

أ - في القصص الشعبي: لاحظنا في عرضنا لأصناف المكدين أن القاص من أبرعهم حيلة لأنه يستولي على القلوب ويستحوذ على المشاعر فيما يقصّه من حكايات، ويرويه من أساطير، تطير بسامعها إلى عوالم سحرية غامضة، ثم يقف القاص فجأة عند عقدة لم تحل، فيصحو الناس من لذيذ أحلامهم ليروا أمامهم المكوّز الذي يجمع المال للقاص أو لنفسه، فيضطرون إلى دفع ما يريد ليعودوا إلى استمتاعهم، وبراعة القاص تكمن في أنه يستطيع القص في جميع المجالات. فهو يقص في المساجد القصص المتعلقة بالقرآن الكريم ويضيف إليها من الأساطير والاسرائيليات ما وسعه الخيال، ويقص في المنتديات الأدبية قصص الفروسية والأبطال وأيام العرب، وهكذا لا يعدم رزقه أينما حل، وحيثما ارتحل، وهذا القاص يدخل في نطاق الأدب الشعبي وإن كان حديثه في الفصحى غالبا نزرا على أن أتباعه جميعا من العامة الذين يفضلون القصص والحكايات على الأمور العلمية والآراء الصحيحة، وقد تعرّضنا في مكان سابق لخطورة هذا اللون، ولما قام من منازعات بين أهل العلم الذين يتبعهم خاصة الناس وبين هؤلاء القصّاص الذين يسحرون عامة الناس وتكون النتيجة في الغالب نصرا للباطل على الحق، وللکثرة على القلة، وللعامة على الخاصة*، ويعتبر ما كان يسمّى منذ عهد قريب بالشاعر في مصر والحكواتي في الشام صورة متطورة من هذا القاص، ويتحدث عنه شاهد عيان بقوله: «ومازلت أذكر مجلساً من مجالس الأنس في القاهرة، كان جمعة القلوب، وألفة النفوس، ومستجمّ الخواطر، فعصفت به ریح المدنیة الحديثة: ذلك منظر المحدث، أو القصّاص، أو المسامر، أو الشاعر في مقهى الحي، وهو في حلته الشرقية المرفوعة الضافية، فوق خشبته البالية العالية، وقد تجمع بين يديه وعن يمينه وعن شماله أوزاع العامة وشيوخ المحلة يستجمّون من كلال العمل اليومي برشف القهوة العربية، وتدخين

*- انظر في هذا البحث ما كتب عن القصّاصين والقصص.

الرجيلة العجمية، وتبادل العواطف الأخوية، ثم الإصغاء المشترك إلى (أبي درويش) وهو يقصّ بصوته العريض المتّدد، وجرسه الهادئ المتّزن، حرب عنتره، أو وقائع أبي زيد، أو مخاطر ابن ذي يزن فينقلهم بقوة تمثيله، أو بحسن ترتيله، على جناح الخيال، إلى عصور هؤلاء الأبطال، فشيشهدهم مجد البطولة وسلطان الحب، وفتك السحر، وبطش المردة، ثم يرى الخبيث أن فورة الحماسة أو الشوق قد طغت في النفوس لوقوع البطل في أسر أو شدة، فيسكت ليجمع النقط من السمار والنظار، فلا يجد هؤلاء مندوحة عن تعجيله ليعجل هو إلى إطلاق البطل من إيساره، وإنقاذ الجمهور من شدة قلقه ومرارة انتظاره^(١) «فصورة هذا القاص تشبه إلى حد بعيد صورة قاص الجاحظ الذي سمّاه بالكان» الذي يواضع القاص من أول الليل على أن يعطيه النصف أو الثلث فيتركه حتى إذا فرغ من الأخذ لنفسه اندفع هو فتكلم^(٢) «والرابط بين الأمرين استغلال فرصة انتظار الناس الحديث بجمع المال للقاص أو لشريكه، هذا فيما يتعلّق بالقاص نفسه، وأما القصّة فقد كانت تُبنى في الغالب على استثارة عواطف الجماهير بالحزن الشديد أو الفرح الشديد، وبكل شيء يخرج النفوس عن طورها فتضطر إلى دفع المال راضية أو مكروهة، فالتحويل من عذاب النار في الآخرة الذي يصاحبه تصوير خلّاب لرياضها وأنهارها وحورها واطيارها، والتحويل بوصف خوارق البطولات، ومدح الأجواد الأسخياء وذمّ البخلاء، وما يُروى خلال ذلك من قصص ممتعة شيّقة في كرم من تكرم فبقى اسمه طيب الذكر، وفي بخل من منع فبقى اسمه من بعده وصمة عار الخ... كل هذا يدفع السامع مرغما إلى الدفع إلى هؤلاء القصاص رغبة في الثواب أو الذكر الطيب ورهبة من العقاب أو الصيت الخبيث، واعجابا بالقصة واستكمالا لسرد وقائعها. ومن أجل ذلك يلاحظ قارئ السير الشعبية أنّها ملأى بأصناف من الاحتيال، وألوان من المكر، وصنوف من الدهاء، يستغلّها البطل في سبيل الوصول على المال، أو إلى هدفه المنشود أيّا كان هذا الهدف، وكلّما غلت الأسطورة في الخيال والتحويل كثر الإقبال عليها وعلى صاحبها أو راويها وكثر من ثمّ أنهيال الصلات عليه، وفي ذلك من

(١) دائرة المعارف الإسلامية ٤ / ٢١٠ - ٢١١.

(٢) المحاسن والمساوي ٥٨٢.

الكدية ما لا يخفى، وبطل القصص المحتال يرتبط بأهل الكدية المحتالين بسبب هو الوسيلة غير المشروعة في الكسب. وإذا كان بطل هذه السير لا يتدنّى في معظم أحواله إلى استجداء الأكف فإنه يلعب دور المكدي في التنكّر للوصول إلى الأهداف، ونضرب مثلاً لذلك دليلاً المحتالة وابنتها زينب النصابة وما قامت به الأولى من سبل الاحتيال العجيبة على سائر طبقات الناس من ذكر وأنثى وعالم وجاهل وكبير وصغير، وبدوي وحضري، ابتداء من الحمار الذي سلبته حماره إلى الصبّاغ والتاجر والمقدّم والوالي، وهي تنجح في كل أدوارها التي تلعبها كما ينجح بطل المقامات حتى تضج منها دوائر الأمن في بغداد فتستدعي لها على الزبيق المصري الذي يستطيع بعد جهود شاقة أن يتغلّب عليها ويتزوّج بابنتها، ولكنها تختلف عن بطل المقامات والمكدين بصفة عامة لأنها مضطرة إلى هذا الاحتيال اضطراراً حتى تثبت شطارتها في عهد لا يرتفع فيه غير الشطار فإذا ما انتصرت وتبوّأت مركزها الذي تسعى إليه ردّت المظالم إلى أهلها، الأمر الذي لم يقم به بطل المقامات في وقت من الأوقات^(١)، وبعض هذه السير الشعبية تستقي من المقامات طرق الاحتيال والخديعة، وتقتبس منها كما تقتبس من النوادر الأشعار والحكايات، وفي إحدى ليالي ألف ليلة ينجي الثعلب نفسه بأبيات للحريري ذكرت في المقامة الحرامية، منها:

عش في الخداع فأنت في زمن بنوه كأسدٍ يشنة
وأدر قنأة المكر حتى تستدير رَحَى المعيشة^(٢)

وفي السير الشعبية إشارات عديدة إلى المتسولين وإن كان ذكرهم يرد عرضاً كما نرى في قصة الظاهر من أخبار شيحة مع فئة من المتسولين حين تنكّر في ثيابهم لأجل مكر بيته، وفي ألف ليلة نرى زوجة معروف الإسكافي تلجأ إلى التسوّل حين تضيق بها سبل العيش، ونرى معروفا يأخذ آلاف الدنانير ويوزعها على الفقراء والمساكين حتى يدعى

(١) أنظر القصة في سيرة على الزبيق المصري، وفي ألف ليلة وليلة ج ٣ ص ٢١٢ - ٢٤٧.

(٢) ألف ليلة ٢ / ٣٣.

الفقر أهل السوق ولعلّ فيها رمزا لأخذ حقوق الفقراء من الأغنياء بالقوة^(١)، ولا نكاد نرى في إشارات هذه السير إلى الكدية فناً جديداً نستطيع أن نضيفه إلى فنون الاحتيال السابقة الذكر فحسبنا هذه الإشارات.

ب - في المسرح الشعبي:

عرف الشرق العربي في القرن السادس أو السابع الميلادي نوعاً من التمثيل أطلق عليه اسم خيال الظل وكان يُسمَّى صاحبه بالمُخايل، ويرجع بعض الباحثين أصله إلى الهند أو الصين^(٢) ويرجع به بعضهم إلى مصر الفرعونية^(٣) أو إلى مصر الفاطمية^(٤) وقد أشار بعض الشعراء إلى هذا النوع التمثيلي، ومن ذلك إشارة ابن الفارض في تائيته الكبرى المعروفة بنظم السلوك

فطيفُ خيالِ الظلِ يُهْدِي إِيكَ في كَرَى اللّهُو ما عَنّهُ السّتائرُ شُقَّتِ

ومن ذلك قول الشاعر^(٥) وقد شبه الدنيا به :

رَأَيْتُ خِيَالَ الظِّلِّ أَعْظَمَ عِبْرَةً لِمَنْ كَانَ فِي عِلْمِ الحَقائِقِ رَاقِي

شَخْوصاً وَأَصْوَاتاً يُخَالِفُ بَعْضُهَا لِبَعْضٍ وَأَشْكَالاً بَغِيرِ وَفَاقِ

تَجِبَىٰ وَتَمْضَىٰ بَابَةً بَعْدَ بَابَةٍ وَتَفْنَىٰ جَمِيعاً وَالمُحَرِّكُ بَاقِي^(٦)

ويذكرون أن الظاهر جقمق أمر في سنة ٨٥٥ هـ بإبطال هذه اللعبة، وأن السلطان سليم الأول انشرح لها وأنعم على المخايل وقال له: «إذا سافرنا إلى اسطنبول فامض

(١) ألف ليلة ٤ / ٢٨٨ - ٣١٨.

(٢) قصصنا الشعبي ٧٨ - ٨٠ والمسرح ٢٠.

(٣) المسرح ٢١.

(٤) المسرح ٢١ وخيال الظل ٢٢.

(٥) لم يذكر اسمه في المستطرف، وقد نسب في فوات الوفيات ١ / ٢٤٨ إلى وجيه الدين ضياء بن عبد الكريم الذي عاش في القرن السابع الهجري، ونسب في خيال الظل إلى الإمام الشافعي ص ٢٢ نقلاً عن سلك الدرر.

(٦) المستطرف ٢ / ٢٩١ - ٢٩٢.

معنا حتى يتفرّج ابني على ذلك^(١)» ولم يكن لهذه التمثيليات أو (البابات) دورٌ معدّة له كما هو الحال الآن في المسارح ودور الخيالة، وإنما كانت تمثّل «في خيام متنقلة من الخيش، أو احواش تسوّ بالخشب، وكان التمثيل يجري على ستار من القماش الأبيض الخفيف الذي تنعكس عليه من الخلف ظلالُ عرائس من الورق المقوّى، أو الجلد المضغوط، وقد وُضع خلف تلك العرائس مصباحٌ يعكس ظلالها على الستار، والعرائس مكوّنة من أعضاء تتحرّك بواسطة مفاصل، وقد علّقت تلك العرائس، واتصلت بها وبأجزائها المختلفة خيوط تتجمّع في يد صاحب الخيال، وبفضلها يحرك تلك العرائس حسبما يشاء، ووفقاً لمقتضيات الحوار الذي يلقيه صاحب الخيال القابع خلف الستار فيسمعه المشاهدون، ويرون الصور المتحرّكة التي تصاحبه^(٢)» وكان المخايل يقوم بجميع أدوار التمثيلية مستعيناً بتلوين طبقات صوته ليوافق الصورة التي يظهر خيالها على الشاشة البيضاء، وأحياناً كان يقوم بأداء الحوار معه أحدُ المساعدين، وقد مثّلت هذه البابات وانتهت، ولكن فني محرّكها وبقي بعضها مخطوطاً ليدلّ على ذلك العصر - خلافاً لما ذهب إليه الشاعر من فناء البابة وبقاء المحرّك، وتأييداً لما قاله آخر:

الخطُّ يبقَى زماناً بعد صاحبه وصاحبُ الخطِّ تحت الأرض

وقد ارتبط هذا الأثر الباقي بصاحبه طبيب العيون أو الكحال شمس الدين محمد بن دانيال الموصلّي المتوفى عام ٧١٠ هـ وكان مع صناعته وأدبه مصاباً بحرفة الأدب ومن شعره في شكواه:

أصبحتُ أفقرَ مَنْ بروحٍ ويغتدي ما في يدي من فاقتي إلا يدي
في منزلٍ لم يحوِ غيري قاعداً فإذا رقدتُ رقدت غير مُمدّد
لم يبقَ فيه سوى رسومٍ حصيرة ومخدّةٌ كانت لأم المهتدي^(٣)

(١) قصصنا الشعبي ٨١ وخيال الظل ٢٣ عن ابن اياس.

(٢) المسرح ٢٠.

(٣) مع الشعراء أصحاب الحرف ٨٥.

وهذه شكوى تشبه شكاوى شعراء البؤس الذين تقدم ذكرهم، وتؤهل صاحبها لاحتلال مكانته بينهم. ومن نواتره في ذم العقل والفضل في دنيا يسود فيها الحمق والرذيلة:

قد عَقَلْنَا والعقل أي وثاق وصبرنا، والصبر مر المذاق
كل من كان فاضلا كان مثلي فاضلا عند قسمة الأرزاق^(١)

وقد ترك لنا ابن دانيال بعض المسرحيات التي تمثل عصره والتي يعدّها الأدباء ضمن التراث الشعبي أو الفلكلور^(٢) ومنها: (عجيب وغريب) التي هي صدى لما يعتمل في نفسه من مشاعر وأحاسيس من جهة، وصدى لما يجري في مجتمعه من جهة أخرى، فهو وإن كان تأثر بها فنّ المقامات إلا أنه انتزع أشخاصها من واقع حياته وواقع مجتمعه. وقدّم فيها سبعة وعشرين نموذجا من نماذج المحتالين على كسب العيش من الذين ينخرطون في سلك المكدين والمخرفين والجوالين والغرباء بني ساسان، ويجمعهم جميعا كلمتا غريب وعجيب لأن غريبا لقب من ألقاب الساسانيين كما رأينا في القصيدة الساسانية والمقامات ومقدمة ساسانية الحلّي، وكما قال ابن دانيال في مقدمة هذه المسرحية: «قد أجبت سؤالك أيها الأستاذ الطريف، ثانية، لكي لا تظن أن همتي في الأدب متوانية، وأتيتك بعجيب، وألحقك بغريب، وهذه البابة تتضمن أحوال الغرباء والمحتالين. من الأدباء الآخذين بذلك الشأن، المتكلمين بلغة الشيخ ساسان» وأما عجيب فاسم على مسمى، وكلاهما يطلق على الشيء الذي يدعو إلى الدهشة^(٣).

ومن هؤلاء المحتالين الذين جلا لنا صورهم: المكدي بالوعظ ورمز إليه بعجيب الدين الواعظ، والمكدي بالشعوذة والتنجيم ورمز إليه بهلال المنجم، وعواد الشرماط ضارب الرمل وفتاح المندل وكاشف البخت، والمكدي بالطب ورمز إليه بعسلية

(١) السابق ٨٦.

(٢) قصصنا الشعبي ٧٨ - ١٠٣ والمسرح ٢٣.

(٣) يرى الدكتور فؤاد حسنين أن الغرباء: الجاليات المستوطنة في مصر والغريب: لفظ أطلق على الفرس، قصصنا الشعبي ٨٨، ٩٦، ولعل الصحيح ما أشرنا إليه لأن المصطلح ساساني.

المعاجيني، ونباتة العشّاب، ومقدام الآسى صاحب المباحض والمواسي، والمكدي بتدريب الحيوانات والوحوش والحشرات، ورمز إليه بشبل السباع، ومبارك الفيال، وزغبر الكلبي، وأبي القطط وما إلى ذلك، كحسون الموزون، وشمعون المشعبد بالإضافة إلى غريب الساساني الذي يجمع باسمه جميع هذه الطائفة. وتبدأ التمثيلية بكشف الستارة وترحيب المخايل بالمشاهدين وثم يخرج على أثر ذلك أحد المكدين، فيترحم على الأيام الماضية وطبيها، ويأسف لذهاب حسننها وأعاجيها، ويدعو بالرحمة لشيخه ساسان الذي «كان إنسان عين كل إنسان قدوة الأدباء، وأنيس الغرباء» ثم ينشد قصيدة يصور فيها أخلاق هذه الطائفة على هذا النحو:

أين زماني الذي تقضى	وأين جاهي وأين مالي؟
وأين خفي وطيلساني	وأين قبلي وأين قالي؟
وأين عيشي وأين طيشي	وأين حسني وحسن حالي؟

ومنها في صفاتهم:

قد درسوا الفسق من قديم	فكم لهم فيه من جدال
ونحن في مجلس بديع	جل عن الوصف والمثال
فالدَّفْ دَفْدَفْ ودَفْ ودَفْدَفْ	والزمرُ تَلَلْ تَلَلْ تَلَالِي
والجنك ^(١) تَتَن تَتَن تَتَن	تُصلِحُه رِيَّةُ الحِجَال

ثم يعلل لاحتياهم وتسولهم بذهاب أهل الكرم حتى لم يبق من يُستمطر وأبله، أو يرجى نأيله ولذلك «رأينا الحيلة عليهم، ولا الحاجة إليهم، فتركنا العمل، وملنا إلى الراحة والكسل، وانفردنا بتدبير الحيل.... فطورا أدعى معرفة الكيمياء، وأونة علم السيميا، ووقتا بالعزائم والتغوير، ووقتا أكتب على الشقف لذهاب ماء البير الخ....» ثم يحضر عجيب الدين الواعظ فيطلب المقرئين والمنبر فإذا ما صعد المنبر خطب فيهم خطبة تدور حول الكدية والاحتيال ومما يقول فيها: «سيروا في البلاد، وانصبوا الشباك على

(١) الجنك: كلمة فارسية عربيتهما: الرباب، المعجم في اللغة الفارسية ١٢١. وتتن ودفدغ الخ... صورة صوتية للموسيقى.

العباد، فالغريب مرحوم (والمرء يسعى والرزق مقسوم) واعلموا أنتم وفقكم الله أن
 القلُس يجمع الدينار، والصدقة بالحبّة هيّنة على ذوي الأقدار، وكسرة التثيف بنت
 الرغبة، والمرقّع شعار الصالحين، والتغرّب من عادات السايحين واركبوا غوارب
 الإلحاح، والبسوا دروع الوجوه الوقاح، وتعاموا مبصرين، وتطارشوا سامعين،
 وتعارجوا فالسبق لذي العرج، وتخارسوا فإن الخرس لسان الفرج، وركبوا على
 جلودكم الجلود المسلوخة، واشربوا نقيع الطين لتصبح وجوهكم مصفرة وبطونكم
 منفوخة، واخترقوا الصفوف في الجوامع، ولجّوا على الأخشان^(١) بالطلب في الشوارع
 ولتكن أفرح ملابسكم الأسمال، وأكبر همكم جمع المال، وسيروا بهاتين، تأمنوا
 الإفلاس والدين

فَصِيحَةُ الْعَيْنِ بِإِنْسَانِهَا وَصِحَّةُ الْإِنْسَانِ بِالْعَيْنِ^(٢)

وبعد أن ينتهي الشيخ من عظته الساسانية ينشد نشيدا ويختم حديثه بنثر مسجوع ثم
 ينصرف ليظهر من بعده المكديّ بألعاب الخواة الذي يضيف إلى صناعته صنعة التطبيب
 أيضا لأنه يعرض الثعابين ويشير إلى خواصّها ثم يرفع حُقا جمع فيه العلاج من سمومها
 ويفسح بذلك المجال للمتطبيين فيخرج عسلية المعاجيني وقد حمل بيده حقا فيه الترياق
 فيستقبل الناس بقوله:

يا من يذوق لتجريب معاجيني ومن بسلواه في سرّ رينا جيني
 عندي ذخائر أصناف مجرّبة خبّأتها في مصونات الأجاجين^(٣)

ثم ينادي على بضاعته قائلا: «أين هو صاحب الحمضة في معدته؟ والحصى في
 كليته» ويعدّد الأمراض، وما أعدّها لها من المعاجين والأدوية ثم يستحثّ همهم قائلا:
 «فاغتنموا رحمكم الله هذه المنافع بثمرن تمرّة، أو خيارّة مرّة واقبلوها منّي بهنا، قبل أن

(١) الأخشان: الناس الذين لا يكدّون، والمصطلح ساساني ورد في القصيدة الساسانية للخزرجي وفي
 مقدمة قصيدة الحلى وفي قصيدة أيضا.

(٢) العين الأولى الباصرة، والثانية: النقد، والإنسان الأول: إنسان العين، والثاني: البشر.

(٣) الأجاجين: ج إجانة: إناء كبير يستعمل لعجن الدقيق وغسل الملابس.

تقولوا: «كان هنا..» فإذا ما انتهى المتطبب بالمعاجين انصرف ليحلّ محلّه المتطبّبُ بالأعشاب الذي ورث هذا العلم عن جهابذته من شتى أنحاء العالم فهو خليفة أطباء اليونان وهو «سبط ابن البيطار»^(١)، العارف بالأصول والفروع والأوراق والأزهار.. ثم يعرض لما لديه من أصناف النباتات من بذور وأوراق وسموغ وعصارات وما أشبه ذلك معلنا أنه ما من «حشيشة في الأرض نابته، إلا ولها في الجسد عدّة ثابتة» ثم يزعم بعد ذلك أن لديه علاجا نباتيا يحول الكراهية إلى محبة والغضب إلى رضاء وعلى هذا فقيمة الذرة منه دُرّة وينادي «أين الذي جفاه معشوقه، أو غضب مولاه أو صديقه» ثم يختم حديثه بشعر يجمع فيه فوائد النباتات.

ثم يخرج من بعده المكديّ بالتنجيم وهو: عوَاد الشرماط الذي ينظر في النجوم وفي المرأة، ويحلّ رموز الكف ويستحضر الجانّ ويفتح المندل ويقرط ويسرط فيبدأ حديثه بشعر يذكر فيه خواصّ الأحراز التي يكتبها، فمن فوائدها نصرة حاملها على عدوّه:

ومن فضله أن العدو إذا بدا حامله أمسى به متأخرا
يلوح عظيمًا في النفوس معظمًا عزيزاً مهيباً في النفوس موقراً

ومن فوائدها، العلاج من الأمراض المستعصية، وجلب الأزواج لمن تعثر بهن حظهن:

وذات نزيف بالدماء رأت به عياناً، وقد فاضت من الدم أجرا
وأرملة عطل من الزوج قد غدا به أمرها للخاطبين ميسراً.. الخ..

ثم يعرض بضاعته على المشاهدين قائلاً: «اعلموا - رحمكم الله - أن أسماء الله تعالى دُرّوع، وليس معها تروّع» وبينما هو في هذا الحديث والعرض يخرج صبي يكون قد أعدّ خصيصاً لهذا الأمر ودرب عليه، ويقوم بدوره التمثيلي فيتظاهر بالصراع حينئذ يقال للمشعوذ قد جاء دورك لتبرهن على صدق قولك فهذا «وقت تماثلك

(١) أبو محمد عبد اله بن أحمد ضياء الدين بن البيطار المالقي عالم النبات والعشاب المشهور ولد في الربع الأخير من القرن السادس الهجري وتوفي سنة ٦٤٦ هـ، وله كتاب بالمفردات المسمى (الجامع المفردات الأدوية والأغذية) أنظر معجم ابن الأبار ودائرة المعارف الإسلامية ١ / ٢٢٦.

ورفاك وعزائمك، فيقول: أجل، ويدنونه ويقول: الوحا، الوحا، العجل، العجل، ويحمل حرزا من تلك الحروز بيمينه، ويضعه للصبي فوق جبينه، ويقول: أقسمت عليكم معاشر الجن والشياطين، والأبالسة المتمردين، من جنود الشيخ أبي مرة اللعين، إن كنتم من اليهود الناقضين للعهود، فياها شراها^(١). وإن كنتم من النصارى فبالذي ركب الحمار، وشد الزنار، وعمل من الطين كهيئة الأطيّار، ونفخ فيه فطار، وإن كنتم مجوسا فبالنار والنور، والظلّ والحرور، وإن كنتم مسلمين فبحق الكتاب المبين، وبفضل بركات طه ويس، أجيئوا عزائمي، واخضعوا لتماثمي، لا سماء تظلكم، ولا أرض تقلّكم، بالذي أمر البرق لمع، والنجم طلع، أيهذا الجان اللابسُ هذا الإنسان، أخرج من الأئمة، وأدخل هذه المكحلة. فيعطس الصبي الخ...»

ثم يخرج بعد ذلك المكدي بالحيوان وهو شبل السباع فيتحدث عن فنه حديثا كالسابق، ثم مبارك الفيال فيلفت أنظار الناس إلى خلقة الفيل الهائلة بقوله:

انظر إلى الفيل في تهويل خلّقه	واعجب لاتقان صنع الخالق الباري
كقبة بُنيت عمدا على عمد	وقُيّرت ظاهراً بالزفت والقار
بل كالسفينة في يَمّ قد انقلبت	وقد رمى ظهرها رام يبتار
تخال من ورق القلقاس قد نبتت	أذنائه حين تراه عاديّا ساري

ثم يعرض بعد ذلك لصورة شعبية هي صورة الأطفال الذين يتبعون الفيل ويصيحون من خلفه «حالومه، زالومه» ثم إذا ما انتهى عرض الفيل خرجت المكديّة بالحجامة والكاسات فتحدثت كالسابقين عن فنها وصنعتها، وزادت عليهم بغرام الرجال بها، ثم إذا ما انصرفت، برز مكّد آخر من المكديّين بالحيوانات وهو أبو القطط والفار الذي يعرض ألعاب حيواناته ويقدم لها بنشيد كما فعل سابقوه ثم ينادي على القطط قائلا: «واتبعه يا غير إلى الطارة، واحذر أن تعضّ فارة، واخرج له أنت الفروة الصفرا، وأنت يا سمان الغيط، وأحقه يا سنجاب في الحيط، وقف أنت يا طليق على ظهره، وعضّه يا أبا الجرذان في ظهره، فتمثل الحيوانات ما أمر...» وحينذاك يمدّ كفّه

(١) في العبرية أهيا شراها رمز إلى الله. قصصنا الشعبي ٩٣.

للسؤال قائلا: «من جاد علينا بالأثثار، لا ابتلاه الله بأذى الفار» وينصرف ليحضر مكداً آخر من هذا النوع هو زغير الكلبي ومعه أصحابه وجراؤه وكلابه، فيبدأ حديثه بنشيد كالعادة يقول فيه:

تعلّمت أخلاق هذي الكلاب	ومن لي بامثالها في صحابي
وفاء، وصبر، وحفظ الذمام	وذّب عن الخيل عند الضراب
وتسهر إن نمتُ في قفرة	وتحرسني من ضواري الذئاب
كلاب ولكنّها فضّلت	على بعض قوم مشوا بالثياب

وتتوالى الشخصيات واحدة بعد الأخرى، ومن أظهرها شخصية المهرج ناتو السوداني الذي «يظهر بدبدابه وطرطوره»^(١) وذرائبه، ويهزّ المزاريق^(٢)، ويكرّم مقبلاً ومديراً في الطريق، ويبلق عينيه، ويفتح بأصابعه شذقيه، ويهملج كالبعول، ويرقص ويغني على إيقاع الطبل، وينشد: ناتو ناتو ناتو يا ناتو ناتو الخ...»^(٣) وبعد أن ينتهي من عرض هذه النماذج التي تدور حول محور واحد كما رأين، ينشد قصيدة تشبه قصائد المحتالين الذين يتوسلون إلى الأموال بجميع الوسائل من أدب وعلم ووعظ وتطبيب، ومنها:

ولكنني رأيت العلم زينا	فعدتُ إلى المدارس والجدال
وثبت فصرت في الفقهاء أقضي	وأفتي في الحرام وفي الحلال
ونظم الشعر صرت به فريدا	وطُلت به على السبع الطوال
وقطعت العروض بفاعلات	بأوتاد، وأسباب ثقال
وعلم النحو فيه النصبُ فني	على من كان ذا جاء ومال
وطيّت الأنام فكم أناس	قتلتهم بقبض وانسهال

(١) الدبداب: الطبل، والطرطور: غطاء للرأس دقيق طويل.

(٢) المزاريق: ج مزارق: الرمح القصير.

(٣) النصوص منقولة من كتاب قصصنا الشعبي ٧٨ - ٩٦ لتعذر الحصول على المخطوطة.

والقيت الحياء وراء ظهري ولم يخطُرْ بيالي أن أبالي

ونلاحظ حين قراءة هذه النصوص عدّة أمور منها ما لاحظته الدكتور فؤاد حسنين من توفيق ابن دانيال في تسمية الأسماء وخلع الألقاب فهو يخلع على كل شخصية اسما من واقع عمل صاحبها كعجيب الدين الواعظ، وحويش للحاوي، ونباتة للعشاب، وهلال للمنجم، ومبارك وميمون للفيال والقراد ونحو ذلك.

ومنها أنه صاغ التمثيلية بأسلوب عربي لم يتطرق إليه اللحن إلا قليلا مع أنه قد أبرز لنا أشخاصا يتكلمون عادة بلغة غير هذه اللغة، وهذا يدل على حرصه على اللغة العربية وعلى خلود فنّه واشتهاره ذلك لأنه لو كتب باللهجة العامية لضاع أدبه فيما ضاع، وهذه ملاحظة أشار إليها الشاعر عبد العليم القباني وهي ملاحظة تجدد عندنا التأييد الكامل.

والأسلوب كما نرى يتراوح بين النثر المسجوع الرشيّق والشعر المنظوم فهو من هذه الناحية يتأثر أدب المقامات دون أن يتكلّف وعورتها وبذلك كانت لغته لسهولة تسهيلها وسلاستها أقرب إلى العامة في مخاطباتهم مع ما فيها من ألوان المحسنات البديعية، ومن أجل ذلك اعتبر أدبه أدبا شعبيا.

ومنها أيضا أنه فصل الأثواب على قدر الأجسام ولبس لكل حالة لبوسها، فالخطيب أبداه بثوب الوقار والاحترام بينما عرض الآخرين بمعرض الباعة المتجولين وأنطقهم بكلام عامي إلا أنه جار على أسلوب اللغة كذلك الذي ينادي على عقاقيره وأعشابه حاضا الناس على الشراء منها قبل أن يندموا على ضياع هذه الفرصة ويقولوا: منذ قليل كان هنا. وهو تعبير لا يزال مستعملا حتى الآن عند البائعين العاديين وعند الممخرقين الدجالين، وحين عرض المهرج عرضه أيضا بصورة تليق به، وجعل كل نموذج من هذه النماذج يكدي بطريقته الخاصة به، فالحوّاء يعرض سمّ الثعابين، وأبو الققط يتسوّل داعيا للناس ألا يصابوا بأذى الفأر، والمشعوذ الذي يطرد الجان يمجيد جميع اللغات التي ينصرف بها الجنّ، سواء أكان الجنّي يهوديا أم نصرانيا أم مجوسيا أم مسلما فلكل من هؤلاء تعويذه خاصّة، وفي غضون الحديث إشارات تاريخية وأدبية شتى، منها: الإشارة إلى نقض العهد الذي اشتهرت به اليهود، ومنها الإشارة إلى

الأعلام الأدبية والعلمية كإشارة العشاب إلى ابن البيطار، والتصوير رائع سواء أكان حسياً كتصوير الفيل، أم معنوياً كتصوير الكلاب، والتمثيلية بعد هذا قطعة نابضة بالحياة كأننا نشاهدها ونحن نقرأها وفي هذا من الخلود ما فيه، إلا أنه مع هذا كله لم يُضَفْ جديداً إلى الموضوع اللهم إلا التمثيل والتبسيط، فهذه الصور منتزعة من القصيدة الساسانية للخزرجي ومن بعض المقامات، إذ كانت في عصره وإلى هذا العصر حية تسعى، وكل ما فعله ابن دانيال أنه بسّط هذه المصطلحات وأبرزها بلغة سلسلة سهلة فكانت أقرب إلى روح الشعب والعامة من المقامات التي طغت عليها اللغة والمحسنات، ومن القصيدة الساسانية المتخمة بالمصطلحات العويصة، وحين تقابل مسرحية ابن دانيال بهذين الأثرين يخيّل لك أن الخزرجي أراد أن يحشد المصطلحات أكثر من تصوير الموضوع، وأن المقامات ظاهرها اللغة وباطنها الكدية، بينما هذه المسرحية ظاهرها وباطنها الكدية ذلك لأنها جلبت بثوب يشفّ عما تحته، وكانت محسناتها في الغالب تابعة لها، فالموضوع فيها يبدو كل شيء. وأشعارها تقرب من أشعار المكدين الذين سبق التعرّض لهم وخاصة السوسي، في قصيدته الطويلة التي ذكر فيها تقلّبه بين الديانات والحرف والصناعات.

٢ - في النظم:

١ - النظم الجاري على أسلوب الشعر:

يرى كثير من الباحثين أن شعر الكدية شعر شعبي، ويعدّ آدم متز ابن لنكك البصري وابن سكرة من الشعراء الشعبيين ثم يقول: «وكان أكبر هؤلاء الشعراء الشعبيين غير مدافع ابن الحجاج^(١)» ويقول الدكتور أحمد أمين: «وكان هناك قسمان من الشعر، قسم كلا سيكي كالذي ذهب إليه المتنبي وأبو نواس والشريف الرضي، وقسم شعبي، وذلك مثل بعض الشعراء المكدين الطوافين كالأخنف العكبري.... ومثل الشاعرين الشهيرين ابن الحجاج وابن سكرة. فقد أكثرا من الأقوال الشعبية في صراحة من غير

(١) الحضارة الإسلامية ١ / ٤٩٧.

كناية أو تورية في العلافات الجنسية والفضلات البدنية بأقبح لفظ وأسوأ تعبير^(١)» ويذهب الدكتور حسن نصّار قريبا من هذا المذهب حين يعقد فصلا لأدعية المتسولين ضمن الشعر الشعبي يستشهد فيه بالأراجيز التي كان يرتجزها الأعراب عند السؤال ومنها رائية الساسي التي قدّمنا نماذج منها في ترجمة صاحبها ثم يقول: «ولعل هذا اللون من الأدب الشعبي هو الذي أوحى إلى بعض الكتاب بتأليف المقامات، وليس الأدب الفارسي كما يذهب بعض الباحثين، فالمقامات تقوم أصلا على أدب السؤال والتفنن في الاحتيال على الناس، وافرغ ما في حواظ أموالهم^(٢)» كما يرى في موضع آخر أن شعر الخزرجي وابن الحجاج أقرب إلى تصوير الشعر الشعبي لأن الأول «أباح لنفسه استعمال اصطلاحاتهم ورموزهم على نطاق واسع^(٣)» ولأن الثاني لم يترفع في عباراته عن الكريه والقيح. فهما يعمدان - كما يقول - «إلى الصراحة في تعبيرهما، ولو استعملا ما يؤذي الخلق أو ينفر الذوق أو يخدش الحياء، ويستخدمان العبارة التي ترد على خاطرهما، ولا يهتمان أن تعرفها العربية الفصحى أو لا تعرفها، ولا يفرقان بين موضوعات شعرية وأخرى غير شعرية، فما كان من حياتهما صلح أن يقال فيه الشعر. وكل ذلك من الشعر الشعبي أو قريبا منه^(٤)» ولقد ذهبنا في ترجمة بعض شعراء الكدية مذهباً قريبا من هذا، ففي الحديث عن أبي الشمقمق إشارة إلى أنه يعتبر رائد شعراء الكدية من ناحية الشعر الشعبي الذي تمثّل بخروجه عن القواعد المتبعة للشعر، ويجعله الموضوعات الدنيا موضوعات للشعر لا تقل شأنًا عن الموضوعات التقليدية، وبلحنه الذي عابه المبرد، وباستعمال الألفاظ العامية أحيانا، ومما يدلّ على شعبية شعره وانتشاره خوفُ الشعراء الهجائيين من لسانه حتى إن بشّارا كان يدفع له الجزية كل سنة كما سبق^(٥) وأما ابن الحجاج فمما يدلّ على شعبية شعره تراحم الناس على شراء ديوانه

(١) ظهر الإسلام ٢ / ١٠٣ - ١٠٤.

(٢) الشعر الشعبي العربي ٩٤.

(٣) السابق ١٠٧.

(٤) السابق ١٠٩.

(٥) من البحث ص ١١٥، ١١٦، ١٢٢ وانظر ترجمته وشعره ١١٣ - ١٢٥.

حتى بيعت النسخة منه بسبعين ديناراً وهذا لم يحدث للمتنبّي الذي لم يكن ينفق إلا عند الخواص ، والذي كان يترقّع في الغالب عن مدح غير الملوك ، وقد هجا ابنُ الحجاج المتنبّي كما هجاه فريق من شعراء بغداد بإشارة من الوزير المهلبّي لأن المتنبّي أبى أن يمدحه وحين بلغه هجاؤه وهجاه الآخريّن لم يزد على قوله : «إني فرغت من إجابتهم بقولي لمن هم أرفع طبقة منهم في الشعراء :

أرى المتشاعرين غُرّوا بذمي ومن ذا يحمل الداء العضالا
ومن يك ذا فم مرّ مريض يحدّ مرّاً به الماء الزلالا

وقولي :

أفي كل يوم تحت ضِئبي شُويعر ضعيف يُقاويني ، قصير يطاول الخ..

وقولي :

وإذا أتتك مذمتي من ناقص فهي الشهادة لي بأنّي فاضل^(١)

وإذا سبقت الإشارة إلى أن شعره يمتاز بالسهولة والركة ، ويسف إلى مستوى العوام ، فلا تعنيه فصاحة الكلمة بمقدار ما يعنيه وصولها إلى أكبر عدد ممكن من الناس ، ولذلك كان يؤديّ معانيه الساخرة بألفاظ متهمّكة يستعيرها من ألفاظ العامّة حيناً ومن ألفاظ المكديّن والخلّديّن وأهل الشطارة كما أشار إلى ذلك الثعالبي وكما نرى في شعره ولعله من هذه الناحية اشتهر في الأوساط الشعبيّة أكثر من المتنبّي حتى اضطر المتنبّي إلى الفرار من بغداد تحت جناح الظلام حين تكاتف عليه هو واضرا به من شعراء بغداد^(٢) ، وقد سبق الاستشهاد بنماذج من شعره في الكدية ، ومن قوله الشعبي الصريح :

يا سادتي قول ميت في مثل صورة حي
لم يبق في الخُرج شيء أتأذنون بشيء^(٣)؟

ومن قوله يكديّ شعيراً لدأته وقد أجرى حواراً بينه وبينها على النحو التالي :

(١) البيّمة ١ / ١٣٦ - ١٣٧ .

(٢) البيّمة ١ / ١٣٨ .

(٣) البيّمة ٣ / ٦١ .

كميتي اصهل واضرط فقال: نعم بالسمع يا سيدي وبالطاعة
نعم، ولكن أين الشعر ترى فقلت: هو ذا يجيهم الساعة
قال: فممن؟ قلت: من رجل قد صار في الجود حاتم الباعة^(١)

وتكديّة الشعر هذه ليست عجا ففقد رضي بها من بعده من وصل إلى درجة الوزراء وتاقت نفسه إلى الاستئثار بالحكم وهو وزير المعتمد أبو بكر بن عمار الشاعر المشهور الذي يشبهونه بالمتنبي فقد اضطر إلى مدح أحد البقالين فملاً له مخلاته شعيراً ثم حين ترقّت به الحال وولى حكم تلك البلدة أرسل وراء هذا الرجل وأعطاه المخلاة ممتلئة دراهم وقال له: «لو ملأتها براً لملائها تبرا^(٢)» ويبدو أن عادة مدح الباعة لكسب الخسيس من الرزق قد استولت على كثير من أهل الأدب وقد سبقت الإشارة إلى أن البحري وهو من هو قد بدأ حياته الشعرية بمدح باعة البصل والباذنجان وكان «يطوف بالأسواق في أسمال خلقة، وفي يده مخلاة... فلا يعود إلا وقد امتلأت مخلاته بما يشتهي ويريد^(٣)...» ويتحدّث الشاعر الأندلسي أبو عامر بن شهيد في كتابه الزوايع والتوابع عن علاقته بالمكدين من الشعراء الذين كانوا يقصدونه فلا يستطيع أن يبرّهم إلا بنظم أبيات يهبها لهم ليكدّوا بواسطتها يقول: «وربّما لا ذبنا المستطعم باسم الشعر، ممن يخبط العامة والخاصة بسؤاله، فيصادف منا حالا لا تتسع له في كبير مبرة، فنشاركه ونعتذر له، وربما أفدناه، بأبيات يتعمد بها البقالين، ومشايخ القصابين، فإذا قارفت أسماعهم ومازجت أفهامهم، درّ حلّهم، وانخلّت عقدهم وجلّ شخص ذلك البائس في عيونهم، فما شئت إذ ذاك من حبرة وتيرة يحشّى بها كُمة، ورقبة سمينة تدسّ في مخلاته وتينة رطبة يسدّ بها حلقومه، فلا يكاد البائس يستتمّ ذلك حتى يأتينا فيكبّ على أيدينا يقبلها، وأطرافنا يمسحها راجياً في أن نكشف له السر الذي حرّك العامة فبذلت ما عندها له، وبادرت برفدها إليه. وتعليمه ذلك النحو من الشحذ لا نستطيعه، لأن هذا الذي

(١) السابق ٦٤ - ٦٥.

(٢) المعجب ١٧٣.

(٣) ألوان من الفن الشعبي ٧.

يريد منا هو تعليمه البيان، وبين فكره وبينه حجاب، ولكل ضرب من الناس ضرب من الكلام، ووجه من البيان^(١)».

وأما الخزرجي صاحب القصيدة الساسانية فقد سبقت الإشارة إلى أنه اعتمد على معجم العوام في كثير من شعره وقد اعتبرناه شاعرا شعبيا لأمرين، الأول: تعبيره عن روح الجماعة، وهذا أحد مميزات الأدب الشعبي في كل عصر ومكان، والثاني: تطرقه إلى موضوعات استتشف الشعر المحافظ أن يتطرق إليها، ومن أبرزها الموضوع الذي قامت عليه القصيدة.

وأما ابن لنكك البصري^(٢) الذي أشار إلى شعبية شعره آدم متر فقد كان أيضا واحدا من المكدين وإن لم يشتهر اشتهار رؤوسائهم ذلك لأنه كان مقلّا يكتفي بالبيت والبيتين المعجبين فإذا ما أراد أن يقصد القصائد عجز عن ذلك، يقول الثعالبي في ذكر فقره مع وفور أدبه: «فرد البصرة وصدر أدبائها وبدر ظرفائها في زمانه، والرجوع إليه في لطائف الأدب وظرائفه طول أيامه، وكانت حرفة الأدب تمسه وتجمشه. ومحنة الفضل تدركه فتخدشه، ونفسه ترفعه، ودهره يضعه، وآتفق في أيامه هبوب الريح للمتنبّي، وعلو رتبته، وبعد صيته، وارتفاع مقدار أبي رياش اليمامي، وسمو نجمه، ونفاق سوقه وفوزهما بالمراتب والحظوظ دونه، وسعادتهما من الأدب بما شقى به، وحصل أبو الحسن على ثلبيهما، والتشقي بذيئهما والقعود تحت المثل السائر (أو سعتهم ذما وأودوا بالابل) وأكثر شعره ملح وظرف، خفيفة الأرواح تأخذ من القلوب بمجامعها، وتقع من النفوس أحسن مواقعها، وجلّها في شكوى الزمان وأهله... وبلغني أن صاحب كتب على ظهر جزء من شعر ابن لنكك

مَهْذَبٌ وَمَحْكُوكٌ

بِمَثَلِهِ يُتَمَسَّكُ^(٣)

شِعْرُ الظَّرِيفِ ابْنِ لَنْكَكِ

مَهْذَبٌ، وَمَمْسُوكٌ

(١) السابق ٨.

(٢) انظر ترجمته في معجم الأدباء ١٩ / ٦.

(٣) يتيمة الدهر ٢ / ٣٤٨.

ومن قوله في هجاء زمانه الذي عَزَّ فيه الأحمق وذُلَّ العاقل
 زمانٌ قد تفرَّغَ للفضُولِ يسودُّ كلُّ ذي حُمقٍ جهولٌ
 فإن أُحييتم فيه ارتياحا فكونوا جاهلين بلا عقول^(١)

ولكن كيف يتخلَّى العاقل عن عقله؟ وكيف يقرُّ الحكيم من حكمته؟ أو ليس من العجب العجائب أن يموت الشاعر الأديب جوعاً ويضنَّى برداً، وأموال الله توزع على المهرجين والمضحكين، والمتحامقين، وأما أهل العلم والأدب فحسبهم الله وهو نعم المولى ونعم النصير.

يا طالباً بالعلم حظاً مُسعداً في ذا الزمان رأيتَ رأى مُمخرِقٍ
 انفاقَ علمٍ في زمانٍ جهالةً ترجو، ودهرٍ عمى وسُخفٍ مُطَبِقٍ
 كن ساعياً ومصافعاً ومضارطاً تنلُّ الرغائبَ في الزمان وتنفقُ
 أو ما رأيتَ ملوكَ عصرِكَ أصبحوا يتجمَّلون بكلِّ قاضٍ أحمقٍ
 لا تلقَ أشباهَ الحمير بحكمة موهٍ عليهم ما قدرت ومُخرِق^(٢)

وماذا يملك الشاعر إلا أن يهجو ويشتم أو يكتفي بإرسال الزفرات الحارر التي تكاد تحرق الزمن

كم نفخة لي على الأيام من ضجر تكاد من حرِّها الأيام تحترق^(٣)

وطبعي أن ينظر الشاعر إلى دهره نظرة المظلوم إلى الظالم، وإلى الناس الذين يقدرون الحمق والتحامق ويغفلون عن العقل والفضل والأدب نظرة الإنسان إلى الحيوان.

لا تخدعَنَّك اللَّحَى ولا الصُّورُ تسعةُ أعشار من ترى بقرٍ
 تراهم كالسحاب متشرا وليس فيه لطالِبٍ مطرٍ

(١) السابق ٣٥٠.

(٢) السابق ٣٥١.

(٣) السابق ٣٥٠.

في شجر السرو منهم مثلٌ له رُواء وماله ثمرٌ^(١)

وإذا كان الناس جميعاً جديرون بالهجاء فإن رؤسهم أجدر منهم بذلك لأن بدهم
الحلَّ والعقد وهم لا يتولَّون سوى الحمقى واللؤماء.

لُعِنْتُمْ جميعاً من وجوه لبلدة تكتفهم جهلٌ ولؤمٌ فأفرطاً

وإن زماناً أنتم رؤساؤه لأهل لأن يخ... عليه ويضر..

أراكم تعينون اللثام وإنني أراكم بطرق اللؤم أهدي من القطأ^(٢)



لم يبق حرّاً إليه يُختلَفُ بل كل نذل عليه مختلف

يا فلَكَدار بالنذالة والجهل، إلى كم تدور يا خرف

فعاقل ما يُبل أنملة وجاهلٌ باليدين يغترف^(٣)

وفي نهاية المطاف يكتفي الشاعر من خير الناس أن يكفوا عنه شرهم وأذاهم فإن في
ذلك قمة الكرم.

عدنا في زماننا عن طريق المكارم

من كفى الناس شره فهو في جود حاتم^(٤)

رحم الله ابن لنكك إن الزمان لا يزال هو الزمان، وإن الناس لم تتغير طبائعهم،
وهذا هو الشاعر محمود غنيم يقول قبل وفاته بأيام

إلى من أشتكى يا ربّ ضيمي أرى نفسي غريباً بين قومي

فكم هتفوا لمحمود شكوكو وما شعروا بمحمود غنيم^(٥)

(١) السابق ٣٥١.

(٢) السابق ٣٥١.

(٣) السابق ٣٥١.

(٤) السابق ٣٥٢.

(٥) رواهما لنا الزميل الشاعر محمد عمر الطوانسي يوم ٢١ / ١٢ / ١٩٧٢.

وهذا هو الشاعر كامل أمين يقول :

لم يعطيني شعري كم أعطى اهتزا زُ الردف راقصةً من الاثراء^(١)
والأمثلة أكثر من أن تحصى فحسبنا هذه الإشارات.

ومن الشعراء الشيعيين الذين خصّهم بالذكر صاحب اليتيمة نصر بن أحمد الخبزأرزي^(٢) نسبة إلى خبز الأرز وقد أسقط كثيرا من شعره ولم يستشهد إلا بالنادر وكان عازما على عدم ذكره لسفسفة كلامه ، وذكر أنه كان يخبز الأرز ويزدحم عليه الناس « ويتطفون باستماع شعره... ويحفظون كلامه لقرب مأخذه وسهولته »^(٣) ومنهم السوسي الذي قال أربعمائة بيت في الكدية ولكن الثعالبي لم يذكر منها سوى أبيات^(٤) .
ومنهم أبو الرقعمق^(٥) الذي يُعتبر ابن حجاج الشام وكان يرتزق بالحمق كما يبدو من شعره وينحو الناحية الشيعية في وصفه ويكثر من ذكر الصفع ونتف السبال في مجالس السمر ومن ذلك قوله :

ولكم بتنا على طَرَب	ورؤوسُ القوم تُسْتَلَبُ
وكؤوسُ الصفع دائرة	ملؤها اللذات والطرب
وانتخبناها وهامهم	وأكفُ القوم تصطخب
وكان الصفع بينهم	شعلُ النيران تلتهب
والعمى منهم وإن شغلوا	عنه باللذات مُقْتَرِبُ ^(٦)

ومن شكواه المشوبة بالدعابة الضاحكة قوله :

غير أنني قيل عني إنني مغرَى بدغدي

(١) من شعر افتتاحية ملحمة السنوات السابع.

(٢) انظر ترجمته في معجم الأدباء ١٩ / ٢١٨ والوفيات ٥ / ١٢ .

(٣) اليتيمة ٢ / ٣٦٦ .

(٤) اليتيمة ٣ / ٤٢٧ .

(٥) انظر الترجمة رقم ٥٣ وفیات الأعيان.

(٦) اليتيمة ١ / ٣٣٤ .

وبليلى وبسلى
ثم لا أملك شيئا
وبسعدى وبهند
غير سنور وخلد^(١)

وأبو الرقعق يعتقد أن رزقه من حمقه لا من شعره فهو يقول من قصيدة:

واطل الصقير صى صى صى صى صى
ففيك ما شئت من حمق ومن هوس
إنما تجلن في لصيح لصقير
قليله لكثير الحمق اكسير
لا تنكرن حماقاتي لأن بها
لواء حمقى في الآفاق منشور^(٢)

وأبو الرقعق رائد الشعراء الذين يعدون على الشعر الجيد فيعارضونه بالسخر والهزل ومن ذلك معارضته لرأية المنخل الشكري:

كتب الحصير إلى السرير
فلا منعن حمار تي
أن الفصيل ابن البعير
سنتين من علف الشعر
لا هم إلا أن تطير
فلا خبرنك قصاتي
إن الذين تصافعوا
أسفوا علي لأنهم
لو كنت ثم ل قيل هل
ولقد دخلت على الصديق
متشمرًا متبخترا
للفع بالدلو الكبير^(٣)

ثم يخرج من دعاباته إلى مدح من يرجو نواله وعطاياه، وشعره طافح بالمجنون والخلاعة كشعر ابن الحجاج^(٤) ومنهم الشاعر الواساني وقد سبق الاستشهاد ببعض

(١) السابق ٣٣٦.

(٢) السابق ٣٣٧.

(٣) السابق ٣٤٠.

(٤) انظر شعره في البيتمة ١ / ٣٢٦ - ٣٥٠.

نماذجه في الفصل السابق ، ومعظم شعراء اليتيمة عدا المشهورين من هذا اللون وفيما ذكرناه من نماذج ما يكفي في التدليل.

ومن اشتهر بهذا الشعر الساخر الذي يعتمد على قلب الأمور» وصرف اللفظ عن معناه الأصلي إلى معنى مغاير يؤدي إلى اهدار القياس كما يقول علماء النكتة ، وتحدث به المفارقة التي تثير الضحك^(١) «شعراء تخصصوا بمعرفة القصائد الشهيرة في الأدب العربي على نحو ما رأينا من أبي الرقعمق ، ومن هؤلاء الشيخ عامر الأنبوطي الذي يعارض لامية الطغراني بقوله :

أنا جرُّ الضأن تريباق من العِلل وأصحنُ الرزَّ فيها منتهى أُملي^(٢)

ومن أبرعهم في هذا الفن حسين شفيق المصري الذي سبقت الإشارة إليه في الفصل السابق فقد عارض المعلقات وعارض غيرها من القصائد الشهيرة ، فمن معارضته لأبي نواس في قصيدته التي مطلعها :

(دعْ عنك لومي فإنَّ اللومَ إغراء وداوني بالتي كانتْ هي الداء)

قوله يتحدث عن المائة جنيه التي كانت حلم الشعراء :

من كفَّ صرافُ بنك لا يَجُودُ بها إِلَّا لِمَنْ بِاسْمِهِ فِي الْبَنكِ امْضَاءُ

من اللواتي عليها رسمٌ مِثْدَنَةٌ بها تَعُودُ إِلَى الْعِيَانِ عَفَاءُ^(٣)

ومن قوله في معارضة المعري في قصيدته التي مطلعها :

(عَلَّلَانِي فَإِنْ بِيضَ الْأَمَانِي فَنَيْتُ وَالزَّمَانُ لَيْسَ بِفَانٍ)

قوله من قصيدة :

من كِبَابٍ وَكَفْتَةٍ وَفَطِيرٍ وَكَنَافَةٍ مَتَقُونَةٌ بِالصَّوَانِي

وَفَرَاخٍ مَحْمَرَاتٍ بِسَمْنٍ خَيْرٌ مَا يُشْتَرَى مِنَ الْفَرَخَانِي الْخ...

إلى أن يقول :

(١) ألوان من الفن الشعبي ٧٥.

(٢) السابق ٧٦.

(٣) السابق ٧٦.

فإذا لم تصدّقوني فهيعوا بين رُغفانها وبين الأواني
وأحشروا الأكل بالأصابع في الأشداق حتى ييظّ في الأودان
واعزموني في مغرب وسحور واجعلوا أكلكم لوقت الأذان
فعلى شانكم أيّ ع حياتي فأجيدوا طعامكم علّشاني

ومن قوله في السخرية من طلبات الزوجات وقد عارض به قصيدة أبي العتاهية التي
مطلعها:

(ألا مال سيدتي مالها أدلاً فأخبري أدلالها)
يقول:

أظنّ الوليّة زعلانةً وما كنت أقصد ازعالها
أتى رمضانُ فقالت هتولّى زكيّةً نقل فجنّا لها
ومن قمر الدين جنباً ثلاً ثَ لفائف تُتعب شيالها
وجبتُ صفيحة سمن وجب تُ لوازم ما غيرُها طالها
فقل لي على إيه بنتُ الذي ن يتشكى إلى أهلها حالها

ومن قوله في السخرية من الذين حملوا الشهادات العليا زورا وبهتانا على حد قول
القائل:

تَعَسَ الزمانُ فقد أتى بعُجابٍ ومخافونَ الفضل والآداب
وأتى بكتّاب لو انبسطتْ يدي فيهم، رددتهم إلى الكتاب^(١)
يقول:

كم من فتى شُفنا له شهادةً للدكتوراه وحقّه في أيجاد
لم تحفظون العلم صُماً ومحكم كالغبغان بلفظه المتردد
لا تفهمون كلامكم فكأنكم كُتب إذا طبعت ولم تتجلّد^(٢)

(١) صبح الأعشى ١ / ٤٨.

فهذا اللون كما نرى من الأدب الشعبي الصميم ، وقد كان حسين شفيق يستطيع أن يكتب الشعر باللغة الفصحى دون أن يلجأ إلى هذا الأسلوب ، ولكنه غلب عليه طبع المرح من جهة ، وأراد به الشهرة من جهة أخرى فلم يكن يستطيع الوصول إلى مركز البارودي وشوقي وسواهما ممن تزعم حركة الشعر فكان شأنه في العصر القريب شأن ابن الحجاج وابن سكرة وأضرابهما في العهد البعيد مع المتنبي. ومن أجل ذلك اشتهر شعره في أوساط الشعب وسمى معارضاته للمعلقات بالمشعلقات كما سمي معارضاته للقصائد المشهورة بالمشهورات. وأطلق على شعره اسم الشعر الحلمتيشي ، وما زال هذا اللون له رواده حتى الآن^(٢) وهذا الفن الذي اشتهر به حسين شفيق لم يكن مصرياً بحتاً كما ذهب إلى ذلك الأستاذ محمد فهمي عبد اللطيف^(٣) وإنما هو شامي النشأة فقد كان أبو الرقعمق كما تقدم رائده ، كما كان له رواد شاميون قبل ولادة حسين شفيق (١٨٨٢ - ١٩٤٨) فقد كان في حماة شاعر هو الشيخ محمد الشهير بالهلالي (١٢٣٥ - ١٣١١ هـ ، ١٨١٩ - ١٨٩٣ م) وكان في حمص شاعر آخر يدعي مصطفى زين الدين الحمصي توفي سنة ١٣١٩ هـ - ١٩٠١ م ، وكان هذا الحمصي يتعقب قصائد الحموي فيحولها إلى الطعام والشراب ، وقد جمعت هذه المعارضات في ديوان صدر في حماة عام ١٣٣٠ هـ ، وهذا نموذج منه يقول الشاعر الحموي في مدح الشيخ خالد الأناسي حين قدم إلى حماة :

بصفا قدومك طابت الأوقات وبراح لطفك غنت الكاسات
ويفضل صيتك صاح صوت مطرب غنت على حاناته حانات الخ.

ويقول الشاعر الحمصي في معارضة هذه القصيدة :

من لحم ضأن نُوعت أكلات فالهبر منه طابت الكبّات^(٤)

(١) النماذج منقولة من جريدة الجمهورية العدد الأسبوعي ٢٧ سبتمبر ١٩٧٣ ص ٨.

(٢) انظر بعض نماذجه في شعراء المجون ١٧٧ - ١٩٢.

(٣) ألوان ٧٥.

(٤) الهبر: اللحم الأحمر ، والكبّات ج كبة طعام شامي

والى الفريكة فرّ قلبي طائرا
 والبيض في اللحم المقمع لذلي
 أهلاً بصدر للكنافة جامع
 من سمنه نور السرور مشمشع
 لاسيما إن سامها الليّات
 وكذلك المقلبي والعجّات
 في قطره قد جلّت الجبنات
 بقدمه قد حلّت البركات^(١)

والديوان يحتوي على عشرات القصائد من هذا اللون، إلا أن روحه لم تخفّ كروح أبي الرقعمق سابقه أو كروح حسين شفيق لاحقه ومن ثمّ كان حسين شفيق زعيما لهذا الفن غير مدافع.

وقد سار بيرم التونسي على هذه الطريق فعالج هذا اللون من الشعر بالطريقة نفسها، فمن شعره الحلمتيشي وصفه لمنامة (بيجامة) إحدى السيدات في مقامته البليجامة

هل تلبس النسوان في خلواتها
 أبصرت ربة منزلي وثيابها
 في بنطلون فوقه جاكّة
 لا ياقة فيها ولا قرفاطة
 لبس الرجال ومثلهم تتقمّط
 مثلي ومثلك لا أراني أغلط
 مفتوحة منها النهود تلعلط
 إلا شريط فوق خصر يضغط
 زرقاء كالبحر الموجّ منتهى
 بالأبيض القلم الحرير مخطّط
 أفكأن سخرائك أم هي موضّة
 قل لي فعقلي منذ ذلك ملخبط^(٢)

ومن شعره الذي وقّق فيه أيما توفيق تصويرا وألفاظا وموسيقى قوله يصف أحد المراقص، وقد عارض بهذه القصيدة كما هو ظاهر القصيدة المنفرجة التي يترنّم بها الذاكرون في الحلقات ومطلعها:

(اشتدى أزمة تنفرجي قد أذن ليلك بالبلج)

يقول:

(١) ديوان تذكرة الغافل ١٨، ١٩.

(٢) من المقامة البليجامة، الزجل والزجالون ٧٦.

يا صاح وحقك ليس على
جمعوا الفتيان مع النسوا
ما كاد مغنى القوم يدق الـ
حتى انفرطت وحداتهمو
رجل وقرينته التصقا
فعلى كفيه معاصمها
فإذا انجذبت فلمنجذب
وإذا نقلت قدما رفعت
مضيا بذراعين اندفعا
ورواحهما ومجيئهما
طورا كالصاعد في درج
من راح المرقص من حرج
ن فيا للأمر المنبج
دف بلحن منه شجى
ثم ازدوجت بالمزدوج
بصدور العز وبالمهج
ويداه بخضر ذي عوج
وإذا اختلجت فلمختلج
قدما والرفع بلا عرج
بهما كالسابع في اللجج
لازال على ذاك النهج
أو كالمُنحط من الدرَج^(١)

ومن نهج هذا النهج في الشكوى امام العبد المسمى بامام البؤساء وخليل نظير^(٢)،
وسواهما كثير، ولكن الشاعر الذي جعل شعره جميعا في الشكوى والكدية هو الشاعر
البائس عبد الحميد الديب، فقد جمع في شعره صور من تقدمه من شعراء البؤس
والشكوى والهجاء من الخطيئة إلى أبي الشمقمق وأضرابهما، وشعره وإن لم يجنح نحو
العامّة إلا أنه يمت إلى شعر الكدية بسبب. وجميع شعره يصلح للاستشهاد على ذلك
ومنه قوله :

أخلفتني يا ربّ أم أنا واهم أنا ما خلقت لأنني لا أرزق^(٣)
وقوله :

(١) الزجل والزجالون ٧٨.

(٢) انظر عنهما الزجل والزجالون ٥٣ - ٥٧، وتاريخ أدب الشعب ١٥٤، ١٤٥، وفلاسفة وصعاليك ١٠٢.

(٣) الشاعر البائس ٦٤.

وأصبحتُ لا صوتاً أَرْجى ولا صدًى
فلستُ بِمُسْتَجِدٍّ ولا طالباً يَدًا^(١)

شكوتُ إلى أن قيل قد نكَلَّ واجدلى
شكوتُ وما شكواىَ ضعف وذلة

وقوله :

يَبِينُ خِلَالَهَا ذُلُّ السُّؤَالِ
وإن جُرَدْتُ مَنْ جَاءَ وَمَالِ
سَأَصْدُرُ عَنْهُ بِالسُّمْرِ الْعَوَالِي

وأقتل للجحا والشعر شكوى
أنا أغنى امرئ بدمي وعرضي
إذا أنا لم أنل بالعلم حظي

ولكن هل حقاً كان صادقاً في قوله هذا ، يقول الدكتور عبد الرحمن عثمان معلقاً على هذه القصيدة التي استشهدنا منها بهذه الأبيات « والجديد في قصيدته تلك أنه أخذ يرتفع فيها بكبريائه عن مواطن السقوط والهوان ، وحاول أن يربأً بعبقريته عن ذل السؤال ومهانة الكدية...ولكن الجديد في جديده أنه قنع - رحمه الله - أن تتخذ هذه المحاولة في حياته لونا واحدا لا يتغير ، هي أن تكون فحسب إرادة في خيال ، وأمنية في أقوال^(٢) ».

ويفاجئه عيد الأضحى وليس لديه ما يسد جوعه من الطعام ولا ما يستره من الثياب فيصرخ بأكلي اللحوم ولا بسي الجديد بقوله :

هَلَّا بَعَثْتُمْ لَنَا مِنْ لَحْمِهَا قِطْعًا
هَلَّا بَعَثْتُمْ لَنَا الْمَتْرُوكَ وَالْقِطْعَا^(٣)

يا ذابحي الشاة في أفراح عيدكمو
يا لابسين جديدا من ثيابكمو

ويسعى إلى غير هدف ، إن وجد بعض المال سعى إلى الحانة ليغيب في عالم المخمورين عن آلام الحياة ومرارة الواقع فإن احتاج إلى مكان يظله فليس أمامه إلا بيت الله يهرع إليه مع المصلين فيؤدي صلاة كالتي وصفها المقيم الافريقي بقوله :

مَخَارِقُ لَيْسَتْ تَحْتَهُنَّ حَقَائِقُ

فإن صلاة السيء الحظ كلها

ثم يحاول أن يغفي في المسجد بعد أن دفع صلاته أجرا لتلك الاغفاء :

غَرَارًا وَإِذَا فِي الطَّرِيقِ تَسَكُّعُ

نهارى إماماً نومة بين مسجد

(١) السابق ٦٦.

(٢) السابق ٦٨ ، ٦٩.

(٣) السابق ٧٣.

وأطوي عصا الليل في الكرّساعياً أيان للأفاق في الكون مهجعُ
وإن أذنوا للفجر طرّت مسرةُ إلى مسجدٍ فيه أصلي وأهجعُ
أصلي بوجدان المرائي وقلبه وبشت صلاةً يحتويها تصنعُ^(١)

ويحاول أن يبحث عن عمل يدر عليه شيئاً من الرزق يستغني به عن سؤال الناس ولكنه يصطدم دائماً بالمؤهل فيسخر من ذلك قائلاً:

قالوا المؤهل قلت: الجوع والعطلُ يا أمة عزّ فيها النذب والرجلُ^(٢)

وحين يسعى له أحد أصدقائه بعمل بسيط يستأجر غرفة ليقيم فيها بعد تشرّد وليكون فيها الأثاث كله، ويصفها على نحو ما رأينا من وصف أبي الشمقمق لحجرته، فمن قوله في صفتها:

تراني بها كلّ الأثاث، فمعطفي فراش لنومي، أو وقاءً من البرد
وأما وساداتي بها فجرائدُ تجدد إذ تبلى على حجر صلد
تحملت فيها صبراً أيوب في الضنى وتقت هزل الجوع أكر من (غلي)^(٣)

وليست المشكلة هي الغرفة وأثاثها ورطوبتها وحشراتهما، وإنما المشكلة هي الأجرة التي يطالب الشاعر بها في مطلع كل شهر وهو لا يملك منها شيئاً اللهم إلا التعبير والشكوى. وانظر إليه كيف يصور صاحب الملك بغطرسته وتكبّره وعجرفته

يمرّ على سُكنائي في ذيل بيّته مرورَ عيون المؤسرين على الفئس
تكبر فالألفاظ منه إشارة كأنّ عباد الله طراً من الخرس

يقف ذلك المتكبر أمام شاعرنا البائس ليطالبه بالدين الذي عليه من كراء الحجرة:

صحوتُ على قصف الرياح وصوته وما أحدث الطّرق الخليع من الجرس
يطالبني بالأجر في غيظ دائن تصيّد المحتال بالثمن الوكس

(١) الجمهورية، العدد الاسبوعي ١٥ فبراير ١٩٧٣ ص ٩.

(٢) الشاعر البائس ٦١.

(٣) السابق ١٣٩.

وقال يُدْري ظلمه : أيّ ضامن
لُسْكُنِي تعرّت عن سرّ وعن كرسي
أراك بها كلّ الأثاث ولا أرى
سوى قلم ثاو على الأرض أو طرس
فقلت له : هذي جلودِي كما ترى
فما مسكني في البيت بل أنا في رمسي

ولكن الغنى غنى النفس فإن ذلك المتكبر سرعان ما يخلع عنه رداء الكبر حين يسمع
صوت النقود ، وسرعان ما خضع الغني للفقير ليأخذ منه ما عليه :

وأسمعت صوت الدراهم فانحنى
يقدم أعذار اليهود من الوكس
وأخضع فقري كبره وثرأه
وأي غنى للمرء غير غنى النفس

ولكن الأجرة ليست متيسرة في كل وقت ، وبالتالي فإن كبرياء الشاعر ستظل جريحة
مادام ذلك المتكبر يطالبه بالأجرة وإذا كان الأحنف العكبري يحسد العنكبوت على بيتها
فإن شاعرنا يحسد المساجين على سجنهم

إذا كانت السكّنى بأجر مذلة
فما أرحب المَجَان في غرف الحبس
فإني أرى فيها الطعام ولا أرى
غريماً ، يلاقيني بعارضة النحاس

وحتى إذا لم يجد فيها الطعام فيكفيه أنه ناعم البال مطمئن إلى أنه لن يطالب
بالأجرة.

وإن لم أجد فيها الطعام ميسراً
فإني رخي البال أطعم من

ولكن هذا الأمل لا يتحقق ، ويكون نصيب الشاعر كنصيب بطل البؤساء* حين
يرجو أن يبيت في السجن فيأبى السجنان إلا إذا ارتكب جريمة تؤهله لذلك ، فيوطن
الشاعر نفسه على احتمال الضيم مكرها ويسعى لجمع كراء البيت عن طريق السؤال
والكدية دون أن يتحقق هدفه ، وينام صاحيا على جرائده ملتفا بمعطفه تراوده كوايس
مزعجة تمثّل له صاحب الغليظ القلب وقد وقف منه تلك المواقف السابقة ، وليس عنده

(١) السابق ١٥٠ ، ١٥١ .

* - جان فالجان بطل قصة البؤساء لفكتور هيجو.

الآن من النقود ما يستطيع أن يطأطأ بها من كبرائه، ويخفف من غلوائه، ويعيده معتذرا اعتذار اليهود، فيتمنى هذه المرة أن يسكن ولو في جهنم ويقول:

ثمانون قرشا أهلكتنى كأنها	ثمانون ذنبا في سجل عذابي
طويت لها الدنيا سؤالا وكدية	فما ظفرت نفسي برّد جواب
لُعنْتَ كِرَاءَ البيت كم ذا أهنتني	وأذلت كِبْرِي بين كل رحاب
لأجلك إما أن أبيع كرامتي	ولمّا أفديها ببيع ثيابي
ففي كل شهر لي عواء بموقف	يباعد عني أسرتي وصحابي
وطول ليالي الشهر يحتاج مضجعي	مخافة رب البيت يطرق بابي
يطالبني في غلظة فأجيبه	إجابة من يرجو يدا ويحابي
ألا سكن ملكي ولو بجهنم	وأكفى الأيام شرّ حسابي؟ ^(١)

ويؤكد الدكتور عبد الرحمن عثمان أن الكدية لم تكن تجري في دم الديب ولكن الحياة هي التي اضطرتّه إلى ذلك اضطرارا^(٢)، ومما يؤكد هذا أن الديب ثائر حاقد غاضب على مجتمعه وهذا دليل على عزة نفسه التي اضطّر إلى إهانتها بالسؤال والتكديّة فهو لم ينس ذلك ولم يتحامق كما تحامق الشعراء الذين نسوا مواقف الذلّ وأظهروا السخرية بكل شيء حتى بأنفسهم، ولقد كان الديب من ناحية أخرى صورة اجتماعية تصوّر ذلّ الأديب البائس في مجتمع الأنساب والأحساب والأموال، فقد صور ببؤسه البائسين من الشعراء السابقين من كدى منهم ومن لم يكدّ ولذلك شبهه الأستاذ الزيات بالخطيئة وأبي الشمقمق وأبي فرعون الساسي ثم قال: «وهؤلاء المفاليك المجان الذين جعلوا الشعر وسيلة إلى العيش بالهجاء الفاحش، والمدح المكذوب، والشكوى المستمرة، كانوا طبيعيين في المجتمع العربي القديم الذي كان يفهم الشعر على هذا النحو، فلما ذهبت بقايا هذا النوع بذهاب خليل نظير، وإمام العبد وأحمد فؤاد، وأضرابهم، وأصبح للشعر في الأدب الحديث مفهوم آخر وأغراض آخر، كان شعر

(١) الشاعر البائس ١٧٠.

(٢) الشاعر البائس ص ١٥١ وما بعدها.

الديب شذوذا... وكان منشأ ذلك الفهم القديم للشعر الحديث أنه كان كأكثر الشعراء القدماء لم يعرف الحياة على أنها جدّ وكدّ، وإنما عرفها على أنها لهو وصعلكة، ولذلك قضى حياته البوهيمية شهوان لا ينام إلّا على المسكر والمخدّر، ولا يتيقظ إلّا على الجوع والظمأ الخ...^(١) ومهما كان من أمر فلم يكن الديب بدعا في شعراء البؤس والكدية، ولم يكن خافتهم على كل حال، وإن كنّا نرجو ذلك، وشعر الديب كما رأينا شعر محافظ على اللغة الفصحى فهو من هذه الناحية امتداد لشعراء الكدية الفصحاء، ولكنه من ناحية أخرى يصوّر الطبقة الدنيا، ويسفّ في استعمالات الألفاظ المأجنة مما يعفّ الباحثون عن ذكره فهو من هذه الناحية امتداد للشعراء الشعبيين وصورة لأبي الشمقمق وابن الحجاج وأضرابهما.

ترى لو وجد الديب في مطلع حياته البيت السعيد والعمل الطيّب الذي يكفيه شر الناس، أكان يتخذ الكدية حرفة له كما فعل شعراء الكدية؟ ولو وجد قصرا يجعله شاعر بلاطه، أو كان أبوه خلف له لقبا من الألقاب يرفع الرأس به أكان ينتظر من صاحب البيت أن ينظر إليه نظرة الازدراء أو من صاحب الأدب الأستاذ الزيات أن ينظر إليه نظرة صاحب البيت، ولكن الدنيا حظوظ كما يقولون.. وإنّ لبعض الشعراء شياطين لا ينفثون الشعر على لسانهم إلّا في الشكوى والألم، ومن يدري فلعلّ شاعرنا لو عاش حياته منعما لما أضاف إلى الأدب العربيّ هذا اللون من الشعر الذي شقى به صاحبه ليسعد به غيره فكان على حدّ قولي في رثاء من يشبهه في البؤس الشاعر عبد اللطيف خطّاب:

كان شيخا ضحك الشيب برأسه

فارع القامة مزهواً بنفسه

يلدُ البسمة من أحشاء بؤسه

يسعد الناس ويصلّى نار نحسه^(٢)

على أن الدكتور عبد الرحمن عثمان قد أنصف الرجل في بحثه عنه والمنصفون قليلون^(٣) ولقد كان الشاعر الذي أشرت إليه ينحو نحو الديب وقد شهدته في أعوامه

(١) مقدمة الكتاب السابق ص. ب. ج.

(٢) من ديوان لماذا المخطوط.

الأخيرة ولم يره الناس إلا ضاحكا ساخرا، ولكنه كان حين يخلو إلى نفسه يبكي بكاء مريرا، ولقد شهدته على تلك الحال ولذلك رثيته صادقا ومن شعره الذي أهداه لي والذي ينحو هذا المنحى من الشكوى الساخرة قوله :

تعالى الله داء البؤس جالي	فبهدل عيشتي وأساء حالي
أقمت بغرفة في قعرييت	وغيري ساكن فوق العلالى
ولي برطوشة من عهد عاد	وفوقي بدلة مثل الشوال
وطربوشي من المكوى شكالي	وقال: إليك عني، يا ضلالي
أحلني للمعاش فإن حالي	يكاد يسوء من سوء المآل
وفي القول المدمس ضاع عمري	وفي السلطات أفنيت الليالي
بحثت عن الطبيخ فلم أجده	ولم أجد اللحوم ولا التقالي
وما يمت رأس البريوما	ولا شدت لمصيفه رحالي
وإن سافرت من بلد لأخرى	فلا ألقى مصاريف انتقالي
وأقطع كل مشوار طويل	وأركب في الترام على الشمال
وجيبي إن تكن فيه نقود	فليس به سوى عُشر الريال

من قصيدة طويلة عارض بها - كما هو ظاهر - مرثية المتنبي لوالدة سيف الدولة التي مطلعها :

(نُعِدُّ المشرفية والعوالي وتقتلنا المنونُ بلا قتال)

وكان - رحمه الله - يجد في هذا النوع الهزلي ويضحك من بؤسه، ويسخر من أله، فكان أقرب إلى روح حسين شفيق منه إلى روح الديب، وله شعر ظريف نحاه منحى الهزل في الشكوى كرناء (النكلة) و(كراء المنزل) ووصف الحيوانات ولقد مات في أواخر

(١) انظر ما نشره في جريدة الشعر تحت عنوان (عواء الذئب) وانظر كتاب: الشاعر البائس وانظر مقالات الأستاذ عبد الفتاح غبن تحت عنوان صفحات من حياة عبد الحميد الديب في العدد الاسبوعي للجمهورية ص ٨ من عدد أول فبراير ١٩٧٣ و ٨ و ١٥ و ٢٢ من فبراير.

عام ١٩٦٤ دون أن يشعر به أحد مع أنه كان يملأ المراكز الثقافية بشعره وزجله، ولم ينوّه به إلا كاتب هذه السطور حين رثاه في يوم الاحتفال بعيد النصر من ذلك العام فاضطر الشعراء بعد ذلك إلى رثائه أو الحديث عنه، وقد سبق مطلع القصيدة التي قيلت في رثائه، وأما ختامها فهذه الأبيات:

ربّ ميت يتشهى عيشَ رمسه
عاشَ في الدنيا غريباً مثل حسّه
ثم ولى وانتَهت أيامُ بؤسه
فبكاه الناس في ساعات عرسه

ونتقل الآن إلى الشطر الثاني وهو:

ب - فن النظم باللهجة العامية:

إن الدعوة إلى سيادة اللهجة العامية بكتابة النظم بها أو جعلها لغة للحوار في الأدب، أو تدوين خطب الرؤساء بها في الصحف، وما أشبه ذلك، دعوة انفصال وشعبوية*، والأولى أن نسمي هذه اللهجات باللهجات المحلية ونسمي اللغة العربية باللغة العامية أو الجمهورية الشاملة لأنها لغة القرآن الكريم الذي يقرؤه ملايين المسلمين في شتى أنحاء الأرض فضلا عن العرب، فإذا ما كتب كاتب باللغة الفصحى في مصر أو الجزائر أو الهند فهم كلامه جميع العرب ومعظم المسلمين الذين يقرؤون كتاب الله تعالى، على حين لو كتب كاتب باللهجة المحلية العراقية أو السورية مثلا فإن كلامه ليس مفهوما إلا عند أهل بلاده ولا تكاد تشذ لهجة عن هذا إلا لهجة مصر التي تكاد تفهم في جميع الأقطار العربية بسبب انتشار الأغاني والحوار التمثيلي بها، على أنه بعد فترة من الزمن ستصبح هذه اللهجة أعجمية بالنسبة إلى اللهجة التي سوف تسود آنذاك والتي سيطرأ عليها تعديل كبير فيميت كلمات ويحيى أخرى، ويجعل لكلمات مفاهيم أخرى لم تكن معروفة من قبل، كما هو الحال حين نقابل اليوم بين اللهجة السائدة، وبين اللهجة التي كانت سائدة قبل قرن من الزمان، وبهذا تفقد اللهجة المحلية قيمتها، وتبقى اللغة الفصحى دائما معتزة بقيمتها (فأما الزبد فيذهب جفاء، وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض^(١)) فبفضل الفصحى يتفاهم العرب جميعا على اختلاف لهجاتهم، وبفضلها يفهمون تراث أجدادهم من عشرات القرون، وبفضلها تقوم وحدتهم وقوميتهم (إن هذه أمتكم أمة واحدة وأنا ربكم فاعبدون^(٢)) ومن أجل ذلك ينكر كاتب

♦- هذا الرأي الذي كتبه حول العامية والفصحى من اجتهادي الخاص وقد دفعني إليه الغيرة على الدين ولغته، ثم اطلعت بعد ذلك على ما يؤيده فرأيت الإشارة إليه. انظر مقال العقاد في الأخبار الصادرة في ٢٥ / ١٢ ٦٣ وانظر كتاب المجتمع العربي للدكتور على عبد الواحد وافي ط ١٩٦٦ الفصل الأول من الباب الثاني.

(١) الآية ١٧ من سورة الرعد.

(٢) الآية ٩٢ الأنبياء و ٥٢ المؤمنون.

هذه السطور على من يسمون الزجّالين الناظمين باللهجة المحليّة شعراء وإن كانوا يصفونهم بالشعبيّة، وإن كان ابن خلدون قد سبق إلى هذه التسمية وعدّ كلامهم من الشعر^(١)، ذلك لأن العرب فرّقوا بين لونين من ألوان الشعر، هما: القصيدة وأطلقوا عليه اسم الشعر، والرجز ولم يسموه شعرا، ذلك لأن الرجز كان شعبيا في اتجاهاته وسماته فقد كان باكورة الشعر. فكان العربي العادي يرتجز حين يسوق الابل وحين يمتح من البئر، وحين يشيد البناء بالبيت والبيتين والثلاثة أبيات، حتى إذا ما قصّدت القصائد اعتبرت القصائد شعرا وظلّ الرجز باقيا على حالته، ومن مظاهر شعبية الرجز أنه يصلح لجميع الأغراض، ومن أجل ذلك نظمت به القصص والأمثال، ثم أصبح بعد ذلك النظم الوحيد للعلوم المختلفة، ولقربه من النثر سمّوه بعمار الشعراء، وأجازوا فيه ما لم يجيزوه في غيره من زخافات وعلل، ومن جمع الأرجوزة الواحدة بين قواف متعددة كما نرى مثلا في الفية بن مالك التي تكفي بتصرّيع كل شطرين على حدة، من مظاهر شعبيته أيضا أنه يكاد يكون الأثر الشعري الوحيد الذي حفظ لنا بعض مظاهر اختلاف اللهجات العربية، فقد كان الشعراء المقصّدون على اختلاف لهجاتهم المحليّة لا يكتبون الشعر إلا باللهجة قريش السائدة التي نزل القرآن بها* على حين كان الراجزون لا يتورعون عن ذكر لهجاتهم المحليّة كقول من قال (النات) قاصدا الناس، ومن أبدل الياء المشدّدة جيما، والحاء هاء، وهكذا.. قال الراجز:

يا قاتلَ اللهُ بني السِّعْلَةِ عمرو بن يربوع شرارِ النَّاتِ^(٢)

وقال الآخر:

خالي عُوَيْفٌ وأبو عَلِجٍ الْمُطْعِمَانِ اللَّحْمَ بِالْعَشَجِ^(٣)

وقال الآخر:

(١) المقدمة ٤٤٩.

♦- إلا النادر كقول من قال: فبثري ذو حفرت وذو طويت، وهو من بحر الوافر، انظر الشاهد رقم ٥١ من أوضح المسالك.

(٢) اللهجات العربية للدكتور إبراهيم نجا ٦٤.

(٣) السابق ٦٥، وانظر الشاهد رقم ٥٦٥ من أوضح المسالك وسيبويه ٢ / ٢٨٨.

لله در الغانيات المودة سبّحن واسترجعن من تآلهي^(١)

ومن أجل ذلك فرّق أهل العلم والأدب بين القصيد والرجز فذكر الجاحظ أن الرجز غير القصيد، وأن من الشعراء من يحسن القصيد والرجز وعدّ منهم في الشعراء الجاهلين زهير بن أبي سلمى والنابغة الذبياني، وفي الشعراء الإسلاميين بشار بن برد، وأنّ منهم من لا يحسن الرجز وعدّ منهم الأعشى في الجاهلية والفرزدق وجريرا في الإسلام^(٢). وأما أبو العلاء المعري فقد أفرد في رسالة الغفران للرجّاز جنة أدنى طبقة من جنة الشعراء، وفي هذا ونحوه ما يدلّ على أن العرب قد نظروا إلى الرجز على أنه نوع مختلف عن القصيد فمنّ ثمّ كان في أدبهم كالزجل في هذه الأيام^(٣) وقد اشتهر في العصر الأموي فريق من الرّجّازين لم يسمّوا شعراء منهم العجاج ورؤية. وقياسا على هذا ينبغي أن نسمّي الأشياء بأسمائها فمن جرى كلامه على الوزن العروضي سمّناه ناظما. فإن كان ملتزما للغة الفصحى فهو ناظم إن كان موضوعه العلوم، وشاعر إن كان يعبر عن الأحاسيس والوجدان بلغة فنيّة جميلة، ثم ننظر إلى محور الشعر التي يستعملها فإن كانت الرجز فهو راجز، وإن لم يلتزم اللغة الفصحى فهو زاجل أو زجّال.

ومادة (زجل) تدلّ على اللعب والصياح وتختص بالأصوات التي يحدث فيها تطريب، ومن ذلك صوت الريح حين تتخلّل النبت، قال صاحب القاموس: «الزجل محرّكة: اللعب، والجلبة، والتطريب، ورفع الصوت. زجل كفرح فهو زجل وزاجل، ونبت زجل صوت فيه الريح» وسمّى الحمام الذي يرسله صاحبه بعيدا بحمام الزاجل أو الزجّال وربما كانت هذه التسمية ناظرة إلى ما يحدثه من صوت، ثم اشتهر على الألسنة قولهم الحمام الزاجل فلا يستبعد أن تكون تسمية هذا اللون من الفن المنظوم بالزجل ناظرة إلى صوت الحمام وما فيه من تطريب وتخزين، وقديما استعار العرب من الحمام السجع للكلام المقفى، وقد يكون سمّي بذلك لأنه «نظم تتكرّر مقاطعه بانتظام كانتظام

(١) اللهجات ٦٦.

(٢) البيان والتبيين ٤ / ٨٤.

(٣) انظر الشعر الشعبي العربي ٣٨ وما بعدها، وانظر ميزان الذهب ٦٢.

صوت الريح حين تتخللّ النبت، أو لأن في جرسه طربا يدفع القائل للترنم به^(١)» وقال المحبّي* في خلاصة الأثر: «الزجل في اللغة الصوت، وسُمّي زجلا لأنه يلتذّ به، ويفهم مقاطيع أوزانه، ولزوم قوافيه حتى يغنى^(٢)» أما الذي أطلق عليه هذا الاسم فالزجالون أنفسهم كما يذهب إلى ذلك ابن خلدون^(٣) ويذكر الرافعي رواية تذهب إلى أن الذي أطلق هذا الاسم هو شيخ المكتب الذي كان يدرس فيه ابن قزمان شيخ الزجالين قال: «ورأيت في بعض الكتب أن ابن قزمان هذا أول من تكلم بالزجل، وسبب ذلك: أنه وهو في المكتب عشق بعض الصبيان، فرفع أمره للمؤدّب فزجره ومنعه من مجالسه الصبي فكتب في لوحه:

المِـلَاح ولاد أـمـاره ولـو حـاش ولاد نصـاره

وابن قزمان جا يغفر ما قبلوا الشيخ غفاره

فاطلع عليه المؤدّب فقال: قد هجوتنا بكلام مزجول، فيقال: إنه سُمّي زجلا من هذه الكلمة، ولست أثبت هذه الرواية ولا أنفيها^(٤).

وأما نشأة هذا الفن، والموطن الذي نرعرع فيه فإن الآراء مختلفة في ذلك فبعض الباحثين يذهب إلى أنه نشأ في بغداد حين ظهر فنّ المواليا الذي يعتبر من هذا الفن الشعبي والذي يعتبره بعضهم جزءا من الزجل^(٥)، بينما يجعله بعضهم الآخر فنا على حدة^(٦) ويذكرون في سبب تسميته بذلك أن جارية من جواري البرامكة كانت تقف على

(١) الزجل والزجالون ٣.

♦ محمد بن فضل الله بن محب الله الدمشقي الحنفي (١٠٦١ - ١١١١ هـ) صاحب كتاب خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، طبع في مصر سنة ١٢٨٤ هـ.

(٢) ميزان الذهب ١٤٧.

(٣) المقدمة ٤٦٢.

(٤) تاريخ آداب العرب ٣ / ١٧٧.

(٥) الزجل العربي ٢٤، ٢٥.

(٦) ميزان الذهب ١٤٦ - ١٥٦ وتاريخ أدب الشعب ٣٥ - ٥٠.

أطلالهم وتبكيهم ثم تقول عقب القطعة التي تنشدها: يا مواليا، ويذكرون من قولها في رثائهم:

يا دار أين ملوك الأرض أين الفرس أين الذين حموها بالقنا والترس
قلت: تراهم رمم تحت الأراضي المدرس خفوت بعد الفصاحة، أستمهم خرس^(١)

وهذا النموذج على فرض صدق نسبته إلى عصره يمثل بدء الانحراف اللغوي والجنوح إلى العامية، فالكلمات فصيحة كما نرى وإنما الإخلال فيها هو تسكين ما ينبغي تحريكه، ودراسة نشأة هذا الفن إنما تتوقف على معرفة غلبة العامية على اللغة حتى أصبح الشعراء ينظمون بها. فهناك من يذهب إلى أن العامية كانت سائدة منذ الفتح الإسلامي بين طبقات الشعب، وكل ما في الأمر أن أهل الأدب لم يعتنوا بها ولم يدونوها لأنهم نظروا إليها نظرة ازدراء فإن ذكروها أو أشاروا إليها فللتنبية على الأخطاء اللغوية^(٢) وهناك من يذهب إلى أنها ظهرت في العصور المتأخرة حين سادت العجمة وبعد الناس عن الأسلوب العربي بتأثير محالطتهم للأعاجم كما حدث في الأندلس، وأن ظهور مثل هذا الفن يقتضي مرحلة طويلة من الزمن^(٣).

ومهما كان من أمر فقد بدأت العجمة تغزو ألسنة العرب منذ العهد الأموي حتى كان خلفاء بني أمية يرسلون أولادهم إلى البادية ليأخذوا اللغة عن أهلها، وقد ذكروا أن أربعة لم يلحنوا في جد ولا هزل هم: الشعبي والحجاج وابن القرية وعبد الملك بن مروان^(٤). ومعنى هذا أن اللحن قد ظهرت بوادره في ذلك العصر، وذكروا أن أبا الأسود الدؤلي بدأ بوضع علم النحو حين رفعت ابنته ما حقه النصب وأنه ذكر لحنًا للحجاج في كتاب الله^(٥) وأن الوليد بن عبد الملك كان لحانة^(٦) فإذا كان اللحن قد فشا في ألسنة

(١) ميزان الذهب ١٥٣.

(٢) انظر تاريخ اللغة العربية في مصر للدكتور أحمد مختار عمر، والأدب الشعبي للأستاذ أحمد رشدي صالح.

(٣) انظر الزجل العربي ص ٢٥ وما بعدها.

(٤) انظر أخبار الشعبي في تراجم إسلامية جلييلة للنواوي ١٨٩.

(٥) المحاسن والمساوي ٤٢٢ وانباء الرواة ١ / ١٦.

(٦) المحاسن والمساوي ٤٢٤.

الحكّام العرب فما بالك بالعوّام؟ ولعل أقدم إشارة إلى ورود اللحن في النظم ما كتب به
أشناس إلى المعتصم حين ردّ إليه كلب الصيد أعرج، قال:

الكلب أخذت جيّد مكسور رجل جبت
ردّ جيّد كما كلب كنت أخذت

فكتب إليه المعتصم:

الكلب كان يعرج يوم الذي به بعثت
لو كان جاء مخبراً خبر رجل كلب أنت^(١)

وهذا أسلوب يشبه أسلوب الأعاجم حين يريدون أن يتكلموا باللغة العربية، وقد
أشار الجاحظ إلى هذا وضرب الأمثال وساق النماذج^(٢)، وقد اشتهر في العصر العباسي
الثاني لون من الشعر المطعم بالفارسية^(٣)، كما جنحت أساليب بعض الشعراء إلى
السهولة والليونة بقصد إفهام من يكتب لهم الشعر، فبشار بن برد يضرب مثلاً على هذا
حين يقول:

ربابة ربّة البيت تصبّ الخلّ في الزيت
لها عشر دجاجات وديك حسن الصوت

وكان يقول إن جاريته ربابة تفضّل هذا اللون من الشعر على شعر امرئ القيس^(٤)
هذا بعض ما كان في المشرق وأما في الأندلس فقد كثر اللهو والطرب مع اختلاط العرب
بكثير من الأسبانيين، ونظراً لما يتطلّبه فن الغناء من رقّة في الألفاظ فقد اخترع فن
الموشّحات الذي تتنوّع كلماته وأوزانه وكان في أول نشأته يكتب باللغة العربية
الفصحى، ثم بدأ أهل هذا الفن ينهونه بيت من اللغة الدارجة، ويبدو أن الزجل قد نشأ

(١) المحاسن والمساوىء ٤٢٥.

(٢) البيان والتبيين ١ / ٧١ وما بعدها.

(٣) السابق ١٤١ - ١٤٤ وانظر شعر بدیع الزمان الهمذاني.

(٤) الأغاني ٣ / ١٦٣.

من نهاية هذه الموشحات^(١)، يقول ابن خلدون في ذلك، «ولما شاع فنّ التوشيح في أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه وترصيع أجزائه نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله، ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيها إعراباً، واستحدثوا فنا سموه بالزجل، والتزموا النظم فيه على منحهم إلى هذا العهد، فجاءوا بالغرائب، واتسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستهجنة، وأول من أبدع في هذه الطريقة أبو بكر بن قرمان وإن كانت قبله بالأندلس، لكن لم يظهر حلاها، ولا انسبكت معانيها واشتهرت رشاقتها إلا في زمانه، وكان لعهد المثلثين وهو إمام الزجالين على الإطلاق^(٢)».

ويبدو من تقسيم ابن خلدون لفنون الشعر في عهده أن المغاربة كانوا يسمون قصائدهم الملحونة بالأصمعيات نسبة إلى الأصمعي، وأن المشارقة كانوا يسمونها بالشعر البدوي، وأما أهل الأندلس فقد بدئت عندهم بالموشحات وانتهت بالزجل، ويعترف بأن هذه الفنون من الشعر وإن خرجت عن قواعد اللغة العربية ذلك لأنها بليغة بحسب مقتضى كلامهم ولهجتهم فمن عرف أسلوبهم استطاع تذوقها والوقوف على ما فيها من بيان^(٣)، ورأى ابن خلدون في هذا الفن رأى متحرر من ضوابط اللغة العربية كما نرى، ناظر إلى المعنى دون التركيب، أو إلى لغة الأمصار أنها لغة أخرى، فكأنه يقول إن الشعر اليوناني شعر فصيح بليغ ولكن لمن حذق اللغة اليونانية، وهذا قول ليس عليه غبار، ولكنه لا ينبغي أن يتخذ حجة في سيادة اللهجة المحلية ونبد اللغة العربية، ورحم الله أسلافنا الذين سموا كل ما ليس فصيحاً بالعربية أعجمياً سواء أكان صوت إنسان أم صوت حيوان، فإن مواء الهرة بليغ فصيح لمن فهم لحنها فهي ترفع طبقات صوتها وتخفيضها وتخشنها وترفعها بحسب الحاجة المقتضية ذلك، ونداؤها لا يبتها تختلف نغمته تمام الاختلاف عن موائها حين تشاجر مع الهرة، وعن ندائها حين تطلب الطعام، أو حين تنادي الهر، ولم يتمن كاتب هذه السطور أن يتعلم لغة الحيوان إلا حين سمع مواء موزونا خاله لونا من الشعر الغزلي يستعطف به قط أليف إحدى القططة، ولو

(١) انظر الزجل والزجالين ٤، ٥ والزجل العربي ١٧ وما بعدها.

(٢) المقدمة ٤٦٢.

(٣) المقدمة ٤٤٩ إلى نهاية الكتاب.

كان البحث في كدية الحيوانات لسقت من أخبارها ما يدهش السامع ويعجب القارئ لأن لها ألوانا من الكدية لم يتوصل إليها الخرجي ولا أبطال المقامات من بعده: من تنعيم وتطريب وتمسح وتقلب على الأرض، وما إلى ذلك من الفنون التمثيلية التي تمثلها طبيعة وجيلة، وسبحان من أعطى كل شيء خلقه ثم هدى.

ونستخلص مما سبق أن فن الزجل قد نشأ في الأندلس قبل ابن قزمان المتوفي عام ٥٥٥هـ ولكنه بلغ القمة في عهده وعلى يده^(١) ثم انتقل منها إلى البلاد الأخرى^(٢) فكان لكل بلد زجل يحمل طابع أهله، وفي عهدنا نرى الزجل في مصر يختلف عن الزجل في لبنان لا اختلاف اللهجة والطبيعة، ففي لبنان يشتهر فن العتابا والميجانا وفن النزاليات الذي يشبه في الشعر مناقضات جرير والفرزدق، وفي مصر يشتهر فن الموّال أو المواليا، وقس على ذلك سائر الأقطار العربية ولعلنا نستطيع بعد هذا المطاف أن نعرف الزجل بأنه الكلام الموزون النابع من الوجدان والعاطفة الذي يقال بلهجة محلية قد تحالطها الفصحى أو لا تحالطها^(٣)، وله فنون تسمى بأسماء الأوزان كالمواليا والقوما والكان كان وما إلى ذلك وللزجالين في مخالطة الفصحى للعامية في الزجل مذاهب فمهم من يرى استبعاد الكلمة الفصحى من الزجل نظرا إلى أنه فن يعبر عن العوام الذين لا يتكلمون بهذه اللغة، ورغبة في أن يكون مفهوما لدى الجميع، ومن هؤلاء حسين شفيق المصري^(٤) و خليل نظير الذي كتب زجلا قعد فيه لهذا الفن قواعده، وتما قال في هذا الشأن:

لما تنظم مش تقول نحوى وتعرب قول زجل يعجب جميع الناس وطرب
اللي يكتب واللي ما يعرفش يكتب يعجبه قولك، ولو تضرب مثل
يبقى أحلى من العسل ومن الرطب^(٥)

(١) انظر في ترجمته دائرة المعارف الإسلامية ١ / ٣٧١ - ٣٧٦.

(٢) يعترض بعضهم على هذا، انظر على سبيل المثال مقدمة الأستاذ اسماعيل حسين لزجل عزت صقر ٣ - ١٠.

(٣) انظر تعريف المستشرقين له في الفنون الشعبية ٦٧ وانظر تاريخ أدب الشعب ٥١.

(٤) تاريخ أدب الشعب ٣١٣.

*- يلاحظ أن القاف تلفظ همزة،

(٥) تاريخ أدب الشعب ٢٤٩ والزجل والزجالون ٥٦.

ومنهم من يرى الارتفاع بمستوى الكلمة العامية عن طريق إدخال الكلمات الفصحى في الزجل حتى تصبح مفهومة لدى العامة^(١) ولقد كان زجل الشعراء قريبا من هذا اللون ونضرب المثل بأغنيات شوقي ورامي وسواهما، والباحث يؤيد هذا ويدعو إليه، ذلك لأن الكلمة الملحنة أكثر دورانا على الألسنة، والأغنية تلعب في حياتنا دورا خطيرا، ومن الممكن استغلالها في التثقيف والتوجيه، وأضرب لذلك مثلا بسيطا فقد كنت منذ أكثر من خمسة عشر عاما وأنا أنكر على بعض من أعرف أخطاءهم اللغوية كقولهم / تجاري بضم التاء وتجربة بضم الراء والراسل بمعنى المرسل، وما إلى ذلك. دون أن يأتي هذا الإنكار بنتيجة تذكر، وحين انتشرت أغنية تقول: (وأنا ما عندي تجربة) رأيت الجميع يكسرون الراء بما فيهم الأطفال الصغار، فانظر إلى ما فعلته أغنية في ألسنة الناس في مدة وجيزة من تغيير عجز عنه الناصح والموجه في عدة سنوات.

وقد تطرق الزجل إلى موضوعات الشعر المعروفة فمدح وهجا وتغزل ورثى واهتم بنقد الأوضاع الاجتماعية وتصوير الحياة^(٢) بأسلوب مفهوم لعامة الجمهور من أهل البلد الذي قيل الزجل بلهجته، وقد استغلّه بعضهم أيضا لنظم العلوم والأمور الفقهية^(٣) والذي يهمنّا من هذا الفن ما كان له صلة بالكدية من شكوى البؤس وتصوير البائسين. والاستجداء، وما إلى ذلك. ويدخل في هذا المجال الزجالون الذين يروون السير بقصد الاكتساب، والمداحون، والمتبارون بالزجل أمام الناس ليأخذوا على ذلك أجرا فإن هؤلاء وإن خلا بعض زجلهم من الشكوى إلا أنهم يتغنون به للتكسب. وسنكتفي بالنماذج الحديثة العهد لقربها من الفهم، والزجل المصري على وجه الخصوص حتى لا تشعب بنا السبل.

(١) السابق ٣١٣ والزجل العربي في عدة مواضع، والزجل والزجالون.

(٢) انظر على سبيل المثال في ديوان زجل عزت صقر (الأزيكية سنة ١٩٠٥) صفحة ٣٥، وفي ديوان بيرم

التونسي (زوجة السجان) صفحة ٤ وسواهما كثير.

(٣) انظر منظومة الشيخ محمد النجار في التوحيد والفقه، تاريخ أدب الشعب ١٣٠ - ١٣٦.

من الزجل الذي يفيض بالحكمة الشعبية ما ينسب إلى ابن عروس الذي يحكون عنه أنه عاش شبابه منحرفاً يقطع الطرق ثم ما لبث أن اهتدى فانقلب إلى حكيم يرسل الزجل مثلاً يضرب وحكمة جارية^(١)، ومن أقواله التي تجري على ألسنة الناس

كسره من الزاد تكفيك وتبقى نفسك عفيفه
والقبر بكرة يطويك وتنام في جنب الخليفه
والليل ما هوش قصير إلا على اللي ينامه
والشخص ما دام فقير ما حد يسمع كلامه

وهذه تعزية يعزى بها البائسون أنفسهم وليست مختصة بالأدب الشعبي بل هي كما نرى مأخوذة من الأدب الفصيح وسنشير إلى أصول هذه الحكمة في هذه الأبيات ليكون ذلك نموذجاً وصورة دالة عن الزجل الذي نستشهد به جميعاً.

فالحكمة الأولى معروفة في الأدب العربي ومن أمثلتها قول ابن الوردي في لاميته الشهيرة:

ملك كسرى عنه تغنى كسرة وعن البحر اجتزأ بالوشل
وقد جمع ابن سكرة البيتين الأولين في قوله:

الجوع يطرد بالرغيف اليابس فعلام تكثر حسرتي ووساوسي
والموت أنصف حين عدل قسمة بين الخليفة والفقير البائس^(٢)

والحديث عن طول الليل وقصره قد أخذ صفحات من الأدب العربي ومنه قول بشار:

لم يطُل ليلي، ولكن لم أتم ونفى عني الكرى طيفاً ألم^(٣)

(١) انظر تاريخ أدب الشعب ٨٣ والزجل والزجالون ٢٣ والزجل العربي ٤٩ والأدب الشعبي ١٩٢ وألوان من الفن الشعبي ٥١.

(٢) البيتة ٣ / ٢٩.

(٣) الأغاني ٣ / ١٥٠.

والبيت الأخير قد قيل في موضوعه مئات الأبيات من الشعر العربي وقد اختصر ذلك ابن سكرة بقوله :

جملة أمري أنني مفلس وليس للمفلس إخوان^(١)
ولعل عروة بن الورد هو أول من سبق إلى هذا بقوله :
ذريني للغنى أسعى فإنني رأيت الناس شرهم الفقيرُ
وأدناهم وأهونهم عليهم وإن أمسي له حسب وخير
يباعده القريب ، وتزدريه حليته ، ويقهره الصغير^(٢)

وهكذا نرى أن ابن عروس لم يأت بجديد في حكمه هذه سوى أن ألبس الحكمة القديمة ثياباً محلية فخصصها بعد عموم ولم يعممها بعد خصوص ، وجعلها قصراً على بضعة ملايين بعد أن كانت مفهومة لملايين الملايين. ولا بن عروس شعبية كبيرة في مصر ، وحين تلتقي الفئات العامة يقولون : قال ابن عروس : تماماً كما يتردد في الفئة الخاصة : قال الله تعالى وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وقال الشاعر ، وقال الحكيم الخ.....

ومن المواويل التي تغنى والتي تنحو منحى اجتماعياً من تصوير خيانة بعض الناس ، وأصالة طبع من يقنع ولا يسأل الناس هذا الموال :

كان لي صاحب عاشرته والزمن خوان
أتاربه قليل التنازي الزمن خوان
في الفرح صاحبي وساعة شدتي خوان
يشوفني يهرب وخايف أمدلوايدي
وأنا اللي ياما أخذ مني ومن أيدي
أصيل ، وطبعي كده ، ما مديوم أيدي
بالملاح حاكل لقمتي ، ولازلها ش لجبان

(١) اليتيمة ٣ / ٢٦ .

(٢) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ٣٢٦ عن ديوانه ١٩٨ وفي عيون الأخبار ١ / ٢٤١ - ٢٤٢ اختلاف بسيط.

ويلاحظ أن الحكمة في البيت الأخير قد سبق إليها الشنفرى منذ مئات السنين بقوله :

وأستفّ ترب الأرض كيلا يرى له علي من الطول امرؤ متطول^(١)

وفي الأدب العربي عدة نواذر تؤكد هذه الأصالة عند الشعب الأبي ومن ذلك ما حكاه الأصمعي قال : «مررت بكنّاس يكنس كنيفا ويغني :

أضاعوني وأي فتى أضاعوا ليوم كرهية وسداد ثغر

فقلت له : أما سداد الكنيف فأنت ملئ به ، وأما الثغر فلا علم لي بك كيف أنت فيه - وكنت حديث السن فأردت العبث به - فأعرض عني ملياً ، ثم أقبل علي فأشدد متملاً :

وأكرم نفسي إنني إن أهنتها وحقك لم تكرم على أحد بعدي

قال فقلت له : والله ما يكون من الهوان شيء أكثر مما بذلتها له ، فبأي شيء أكرمتها؟ فقال : بلى : والله إن من الهوان لشيئاً مما أنا فيه. فقلت : وما هو؟ فقال : الحاجة إليك وإلى أمثالك من الناس^(٢) .

ويلاحظ في هذا الموال أنه تتكرر فيه الكلمة أكثر من مرة ، وهذا لون يختص به الزجل ، بينما هو معيب في الشعر ومن مواويلهم في سوء الحظّ هذا الموال :

يا أهل جيلي قولولي البخت فين داره أروح خدام على لقدام حدا داره

وتبقى ولايم واعمل له عيلين في دره أمانه عليك يا دهر اتعدل ما تميل

أنا كنت قدام آخرني الزمن ميت ميل^(٣) أبادرت الكون مالمقيش بختي ولادره^(٤)

والحديث عن سوء الحظّ ، وعن الغنى والفقر ووصف الأغنياء باللؤم تمتلئ به الأمثال ، والمواويل والأزجال ، فمن أمثالهم في سوء الحظّ^(٥) (٢٢٨٠) - قليل البخت

(١) انظر لامية العرب.

(٢) الأغاني ١ / ٤١٣ وانظر ثمرات الأوراق ١ / ٣٣.

(٣) لاحظ أن نطق (ما تميل) كنطق (ميت ميل) وللزجالين ولع كبير بهذه الجناسات والمفارقات.

(٤) الأدب الشعبي ١ / ٣٣٤.

(٥) آثرت وضع أرقام الأمثال المنقولة عن معجم الأمثال العامية لتيemor ، وأما الأمثال التي خلت من الأرقام فهي من الأدب الشعبي ١ / ٩٣.

يلاقي العظم في الكرشه) ومن أمثالهم في تقدير الغني حياً وميتاً (٢٠٦٩ - غني مات جروا الخبر، وفقير مات مفيش خبر) (٢٠٦٧ - الغني شكته شوكة، بقت البلد في دوكة والفقر قرصه تعبان، قالوا اسكت بلاش كلام) وللغني رب غفور كما يقول عروة ولكن الناس لا يكتفون بغفران ما يأتيه وإنما يرون في شذوذه عين الحكمة (إذا غني كل حيه قالوا: من حكمته، وإذا كلها الفقير قالوا من حمريته) ذلك لأن الناس ينظرون إلى المال لا إلى الرجال، وإلى المظاهر لا إلى الأصول (الاعتبار للمال مش للرجال) (أصلك فلوسك، وجنسك لبوسك) ومن أجل ذلك يولي الناس الأغنياء جميع اهتماماتهم ويحرمون الفقير من بعضها ذلك لأن الفقير (٢١١٥ - لا يتهادى ويدأدى، ولا تقوم له في الشرع شهادة) (ابن مين اللي محمول؟ - ابن اللي عندها مأكول، ابن مين اللي ماشي؟ ابن اللي ما عندها شي) (٢٧٥٤ - معاك مال ابنك ينشال، مامعاكشي ابنك يمشي) ومن أمثلتهم في الحث على العمل وتحقير المتعطلين (٦٩٤ - الإيد البطاله نجسه ٦٩٥ - الايد التعبانه شعبانه) وللطبقة الكادحة تعليقات لاذعة على من يعزّيهم بالانتظار حتى الدار الآخرة فقد سمع أحدهم الواعظ يقول: إن الفقراء يدخلون الجنة قبل الأغنياء بخمسمائة عام فقال: لأجل أن يعدوها لهم، وسمع أحدهم قسيساً يقول: إن دخول الجمل في سمّ الخياط أهون من دخول الغني ملكوت السموات، فقال: لا يهمننا أن يدخل الغني ملكوت السموات وإنما يهمننا أن ندخل نحن في ملكوت الغني، وحين سمع أبو الشمقمق الشاعر البائس قول أحد الوعاظ: العارون في الدنيا هم الكاسون يوم القيامة حمل الحديث على محمل آخر فقال: إذن سأكون بزازاً هناك، وهكذا ارتبطت النظرة إلى الفقير بالنظرة إلى الغني في الدنيا والآخرة ومن أمثلتهم في هذا (إذا رأيت الفقير يبجري، اعرف انه يبقضي للغني حاجة) ومن مواويلهم في ذم الدنيا التي ينعم فيها اللئيم ويشقى فيها الكريم:

من كتر غلبي بدور الشجا ملجاء = ما القاه: لا أجده

ولا التجيشي البياته حتى في ملجاء = ملجأ

دي دنية الشوم لا خلّت عزيز ولا جاء

فيها العزيز يتظلم والندل يتهنى من غير ما يشجى يلاجي كل يوم ملجاء = مال جاءه وفي المواويل تصوير لهذه الدنيا التي حكمت على السبع الأصيل أن يذل للكلب للدنيء

فتارة يدعو المغنى ربّه أن يعيد الحياة إلى مجاريها ليعود السبع إلى عزّه والكلب إلى ذلّه،
وأخرى يلعن الزمن الذي جرت فيه مثل هذه الأمور

لما صَحى الكلب جالاً لو السبع صَحَّ انوم حكمت ع السبع راح للكلب حدّ الكوم

أنا أسألك يارب يا مجرى بحور العوم وترجع الكلب ينش في تراب الكوم
ترجع السبع يخطر زى عادته

والفاربني له جنيته وردها ينشم سبع الفلا دخل الغاب وحمل الهم
والعم عملوه بدايه، والبدايه عم^(١)

الله يلعنك يا زمان أصبحت بالهم تأخروا لاد السبع وقلم ولاد الكلب تحكم
دا الكلب لما حكم قل لو الأسد ياعم^(٢)

وهذه المواويل تغنى على الأرغول وهو من أقدم الآلات الموسيقية التي عرفها
المصريون ولأهل الريف ولع خاص به^(٣).

وينظم المصريون المواويل ارتجالاً في الغالب ويتطارحون به في سهراتهم والغناء في
الموال يجري على لحن رتيب مألوف... فالمغنى ينطلق فيه بالغناء على هواه، وحسب ما
يجد من مطاوعة الصوت، وكانوا ينظمون الموال أولاً من وزن واحد وأربعة أشطار
متحدة القافية، متواردة على روي متفق... ولكنهم في العهد الأخير تطوروا بنظم الموال،
فهم ينظمونه أيضاً من أربعة أشطار متحدة القافية، ولكنهم قبل الشطر الأخير يدخلون
شطراً خامساً، أو شطرين من قافية مغايرة وكانهم صنعوا ذلك ليستربح المغني عند هذه
القافية المغايرة حتى يستطيع ان يجمع صوته لأداء (الوحدة) المنتظرة في الشطر
الأخير^(٤) «كما رأينا في الامثلة السابقة، وكانت المواويل طريقة لتكسب أصحابها
الهائمين في البلاد يجوبون القرى فيطربون مجالس أهلها وكثيراً ما ينزلون ضيوفاً على
مشايخ البلاد وتجمع لهم الأموال وكانوا يتناظرون بهذه المواويل على مرأى من الناس

(١) العم: السيد، كأنه يقول أنهم جعلوا العبد سيداً أو بالعكس.

(٢) انظر النماذج في الأدب الشعبي ٩٤ / ١ - ٩٦.

(٣) انظر الحديث عنه في ألوان من الفن الشعبي ٥٨ - ٦٠.

(٤) السابق ٦٠، ٦١.

ومسمع فيستأثرون باعجاب الناس فيدفعون لهم ما تجود به نفوسهم من أخضر ويابس وكان بعضهم يلفت الأنظار إليه بملابسه وحركاته كما كان شأن الشيخ عبد الله لهلبها الذي كان منذ قرن من الزمان» يمتطى جوادا، ويتمنطق بسيف وبنديقة، وفي حالة (جذب) تصدر منه أقوال وأفعال لا يرتضيها الناس، إلا أنهم كانوا يحبون منه رقّة شمائله وعذوبة حديثه، وحسن ارتجاله للشعر والواو والموالي^(١) «وكان يغيب عن بلده نصف عام أحيانا متنقلا في بلاد الله وراء لقمة عيشه، وكان في عصره رجالان آخران ينحوان هذا المنحى هما: أبو سنة، وأبو كراع» ومن العجيب المدهش ان الثلاثة كانوا أميين، ولكنهم كانوا يرتجلون الموال على البديهة، ويأتون في نظمه بالجناس والطباق والمقابلة وسائر المحسنات البديعية ما يبلغ غاية الابداع، وهي محسنات يرتاح لها الذوق المصري غاية الارتياح، نظرا لما فيها من نكت ومفارقات لفظية، وما يكون لها من الجرس والرنين^(٢) «ويفرّق الأستاذ أحمد رشدي صالح بين فريقين من أصحاب المواويل، الأول الذي يغنى للفن ولا يتكسّب بفنّه وهذا فريق يحترمه الناس «وأما الآخر الذي يتكسّب بأدبه فينحدر إلى مصافّ المهرّجين فيسمّى (أدباتيا)^(٣) على غرار (قراداتي) أو يكون على احسن حال نديما يزوّق الحياة للمترفين، وبالتالي فنّه هنا وهناك لعبة ومسلاة^(٤)» ويستشهد بنماذج من النزاليات التي كانت تقوم بين شيوخ هذا الفن فترضى أصحاب القصور ووجهاء البلاد الذين يدفعون لهؤلاء ثمن ما أضحكوهم به^(٥) وسيأتي نموذج لهذا في فن الأدباتية.

ومن حيل الشيخ لهلبها في اكتساب المال أنه تعمد أن يأكل (الطعمية) على مرأى من احد الوجهاء ليسأله عن سبب ذلك فيردّ عليه بقوله:

لما فارج المال كَفّي دبّرت للأمـر حيله

(١) تاريخ أدب الشعب ١٣٦.

(٢) ألوان من الفن الشعبي ٦٦.

(٣) ولهم طريقة أخرى في الزجل غير الموال وسيأتي الحديث عنها.

(٤) الأدب الشعبي ١ / ١٠٨.

(٥) الأدب الشعبي ١ / ١١٠ - ١١٦، ٣٦٥.

وأم الفلافـل تكفـي للـي فلوسـه جـليلـه^(١)

ومن المواويل التي تنضم في هذا المسلك ما تظرف به الشاعر المرحوم مصطفى حمام وكان ينحو نحو الفلاكة وقد حدثني في عام ١٩٥٧ أنه قد عمل بالسنة فتزوج أربع نساء وله على حد تعبيره: «أربعة بيوت وأربع أسر وأربعة مصاريف» وطبعي أن يشكو صاحب هذا الاتجاه من الزمن وأن يحقد على الأغنياء وأصحاب الأموال، انظر إليه وقد ذهب إلى المصرف ليصرف أجره الضئيل الذي لا يكفي لإعالة بيت واحد فضلا عن أربعة بيوت فظفر بأحد الموسرين خارجا منه يعدّ مئات الجنيهات فسأل لعبه فقال:

خارج من البنك بعد الفلوس جنيهات	ورق بميه، وشي خمسات وشي عشرات
تجري ريق لرجل، ورغل لست	واللي تكسر في الايجل واللي عليه حجوزات
واللي عليه مصروفات لكن ملوش إيرادات	وحية أبوك اللي ما عرف حي ولا مات
ولا اعرف إن كان عواطي ولا بن ذوات	دمك ثقيل، بس دم المحفظة (شرابات)

وانظر إليه وقد تورمت قدماه من المشي ثم أبصر كلبا مدلّلا مرفها يتمطى على كنبه وثيرة في سيارة فاخرة فذكره ذلك بابن حجاج حين رأى كلاب يختار تنعم بالجداء واللحم الطري فتمنى أن يمسخه الله كلبا سلوقيا في شعر سبق الاستشهاد به فقال:

ياملأين للكلاب، والآمي منسي	ضحكي على الكلب بكلي على نفسي
وضلت أكر في سعل الكلب وفي نحسي	وأقول لروحى يا ربنا تشقلب

وادخل في جنس الكلاب والعن أبو جنسي

لوطني في السلسلة وأصلبني فيها صلب	وحط لي (معزه) واحط لي لبها حلب
وليني سكوت ولجهوشى يسرق قلب	واللي علي أكون كلبك ومحسوك

وعمري ما أزعل من اللي يقول لي: يا ابن الكلب^(٢)

(١) الأدب الشعبي ١ / ١١٤.

(٢) انظر النماذج في الزجل العربي ١٣٧، ١٣٨.

وقد كان رحمه الله نادرة في الحفظ والرواية والذكاء والنادرة وله شعر ظريف ينحو نحو السهولة والسلاسة في التعبير. «ويغني أولئك الفنانون على الأرغول نوعا فريدا من الموال يسمونه بالآهات، وقد أخذه عنهم المرحوم بيرم التونسي فأبدع فيه وتفنن في معانيه^(١).... ولقد ترك لنا بيرم رحمه الله صورة حية نابضة لذلك الشحاذ السارح بأرغوله إذ يقول»

يا ريس الفنّ، يا سارح بأرغولك ♦ طالب من الله
إن شفت بين القبور أطرش ينادي لك ♦ أجرك على الله
زمرّ على بلوتك، واجمع هلا هيلك ♦ وتوب إلى الله
طالب من الله، وليه طالبه العبيد منك ♦ يا ليل ويا عين
أجرك على الله، ولا أجرك على فنك ♦ الفنّ دا زين
زمرّ على بلوتك، الله يزيح عنك ♦ يوم الحساب دين^(٢)

وهذا اللون الغنائي قد صور به بيرم حياة هؤلاء المتسولين تصويرا صادقا، واختار لها هذا الإيقاع الذي يشبه إيقاع (المسحراتي على الطبلّة) كأنه يريد أن يوقظه من سبات نومه وينبّهه لحقيقة الحياة التي لم يعد يروج فيها هذا اللون من التكسّب. وإذا كان هؤلاء يغنون على الأرغول فهناك أيضا من يغنون على الربابة وهي ذات أوتار، كالعود والقيثار، ومنهم من ينقرون الدف، ومن ينفخون في المزمار، ولقد صور لنا بيرم في إحدى مقطوعاته على الربابة صورة للحالة الاجتماعية التي كانت سائدة في عهد الاحتلال الاجنبي لمصر:

يا منبوذين الهند كّفّوا دموعكم	دي مصر فيها المنبوذين ملايين
من منبوذين حافيين يلموا سبارس	ومنبوذين ماسحين جزم دايرين
ومنبوذين شبّان معاهم شهايد	حرم عليهم يدخلوا الدواوين
ومنبوذين في البيت عشاهم فلافل	في العيد، وأيام السنه جايعين

(١) انظر النماذج في ديوان بيرم ٢ / ٥٩ - ٦٠، وانظر نماذج أخرى في ألوان ٧١، ٧٢.

(٢) ألوان ٧٢، ٧٣.

ومنبوذين ضايعين ما يعرف خبرهم نا اللي فيهم ينسمع لي زين
يا غاندي يكفي الصوم تعالى بلادنا شوف اللي فيها من زمان صايين
بلد ذهبها انشال، ودهبان حالها ولّسه فيها الانجليز قاعدين^(١)

ومن الزجل والشعر اللذين يُغنيان على هذه الآلات تتكوّن السير الشعبية المنظومة التي يترنم بها هؤلاء المنشدون الذين كانوا يسمون شعراء ولا يزال اسم الشاعر في عرف أهل القرى يطلق على هذا المنشد أو القاص. ولا تزال كلمة (شاعر بريابه) تطلق على هذا الصنف تميزا له عن شعراء الفصحى.

ومن أشهر هؤلاء المداحون الذين يغتفون مواسم الحصاد فيسيرون في مواكب متصلة في القرى ينشدون اهلها ويجوبون خيراتها «اما فيما دون هذه المواسم فقليل ما تقع العين على واحد منهم، وهذا في العادة يكون قليل البضاعة، رديء الصناعة رقيق الحال، لا ينظر إليه أهل الحرفة نظرة اعتبار، إذ يكون في مظهره أقرب إلى التسوّل منه إلى المداح. والمداحون لا يعتبرون أنفسهم شحاذين، يطلبون العطاء بالاستجداء والتسوّل، ولكنهم يقدّرون شأنهم أكرم من هذا وأعظم ويعتبرون أنفسهم أصحاب صناعة شريفة، وأهل مهمة دينية يزجون بها إلى الناس مواقع العبرة والموعظة والإفادة بقصص الأنبياء، ومناقب الأولياء، وكرامات الصالحين. ولهذا نراهم أرقى هذه الطائفة مظهرا وأنظفهم هيئة^(٢)» فهم يظهرون بشياب لاثقة، ويركبون على دوابّ تحملهم وتحمل ما جمعوه من أئقال، ولقد سمّوا بالمدّاحين لأنّ بضاعتهم مدح الأنبياء والأولياء، ولأنهم يبدؤون قصصهم ويختمونها بمدح النبي صلى الله عليه وسلم، ويعتمدون في إنشادهم على التوقيع والتقسيم أكثر من اعتمادهم على حسن الصوت ونداوته، وآلة الطرب التي يوقّعون عليها اناشيدهم تتمثّل بالدفّ، ومن القصص التي ينشدونها قصة (سارة والخليل، وهاجر واسماعيل) وقصة (أيوب المصري) وأمثال ذلك^(٣).

(١) ديوانه ٢ / ٦٤.

(٢) ألوان ١٣.

(٣) انظر النماذج في ألوان من الفن الشعبي ١٧ - ٤١، وفي الأدب الشعبي ١ / ٣٨٣ - ٣٨٩.

والمصريون يجدون صدق حياتهم في قصة أيوب الذي جاز عليه الزمن فسلبه ماله وخدمه ثم سلبه صحته وعافيته وصبر على ذلك كله صبرا نسب إليه فقيـل : صبر أيوب ، وفي القرآن الكريم إشارات إلى صبر أيوب النبي عليه السلام في قوله تعالى : (وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ^(١)) وقولـه : (وَأَذْكُرْ عَبْدَنَا أَيُّوبَ إِذْ نَادَىٰ رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الشَّيْطَانُ بِنُصْبٍ وَعَذَابٍ * أَرْكُضْ بِرَجُلِكَ هَذَا مُغْتَسِلٌ بَارِدٍ وَشَرَابٌ * وَوَهَبْنَا لَهُ أَهْلَهُ وَمِثْلَهُمْ مَعَهُمْ رَحْمَةً مِنَّا وَذِكْرَىٰ لِأُولَى الْأَلْبَابِ * وَخُذْ بِيَدِكَ ضِغْثًا فَاضْرِبْ بِهِ وَلَا تَحْنَثْ^(٢) إِنَّا وَجَدْنَاهُ صَابِرًا نِعْمَ الْعَبْدُ^(٣) إِنَّهُ أَوَّابٌ^(٤)) وقد دخلت في التفاسير اسرائيليات كثيرة في هذه القصة دسها من أسلم من أهل الكتاب نقلا عن العهد القديم الذي يحتوي على سفر سمى باسم أيوب يحتوي على اثنين وأربعين إصحاحا^(٥) ثم «جاء القصاصون المولعون بالغرائب ، فزادوا في قصة أيوب وأذاعوها ، حتى اتخذ منها الشحاذون والمتسولون وسيلة لاسترقاق قلوب الناس ، واستدرار العطف عليهم^(٦)» وقد جاء في هذه القصة ما لا يصح أن ينسب إلى نبي من أنبياء الله تعالى من ابتلاء أيوب بالجذام سبع سنوات ، ومن وصوله إلى درجة يتقرز الناس من منظرها عما يصفه الواصفون وينشده المنشدون ولذلك تبدو قصة أيوب التي تذاغ بين العامة لا تمت إلى قصة أيوب القرآنية إلا بالاسم والصبر والنهاية السعيدة^(٧) وتبدو هذه

(١) آية ٨٣ من سورة الأنبياء.

(٢) سورة ص ٤١ - ٤٤.

(٣) انظر سفر ايوب في الكتاب المقدس ط. مصر ١٩٦٦ ص ٧٩٣ - ٨٣٤ وله طبعة على حدة.

(٤) الإسرائيليات والموضوعات ٣٩٠.

(٥) انظر الرد على القصة في تفسير الآيات السابقة ، وفي القرطبي ٤٣٦٣ - ٤٣٦٧ و ٥٦٥١ - ٥٦٦٠

وقصص الأنبياء للنجار ط ٣ سنة ١٩٥٣ ٣٤٩ - ٣٥٢ ، والإسرائيليات في التفسير والحديث للأستاذ محمد

الذهبي ، سلسلة البحوث الإسلامية رقم ٣٧ ص ٢٢٣ - ٢٢٨ . والإسرائيليات والموضوعات في كتب

التفسير للدكتور أبو شهبة مجمع البحوث ١٩٧٣ ، ص ٣٨٥ - ٣٩٥.

القصة المذاعة كأنها مأخوذة من واقع حياة الشعب وصبره ولذلك تبتدئ بالصبر وتنتهي به لأن أيوب والصبر أصبحا معنى واحداً، ومن الأغاني الشائعة:

يا ربّ ليه الزمن راضي بحرمانى أيوب لما صبر واحد وأنا الثاني
أنا لو شكيت اللي ما بي للحديد ليدوب الأوله غربتي، والثانيه مكتوب
والتالته للنبي، والرابعة لأيوب
ومن أنا شيد هذه القصة:

يا ما ينول الصابرين بصبرهم	اللي صبرنال المنى والمغفره
اللي صبرنال المنى ويا الهنا	واللي غلب من ايه يا هلترى
ياما جرى لأيوب في أول مقامه	وبنت عمّه على البلاوى صابره

ومنها في الإشارة إلى ابنة عمّه رحمة التي كانت تتسوّل لتطعمه:

وقامت على حيلها نزلت ع البلد	تشحت على أيوب من البيوت العامره
تقف على الأبواب تقول يا	حنّوا على العيان حالاته متغيره

وتندفع القصة لتذكر أحوال البؤس التي صادفها أيوب، والقصة مؤثرة في أخانها وحزنها وفي حثها على الصبر، وفي ذلك ما فيه لتحريك النفوس وشحذ الهمم لدفع المال إلى هؤلاء المدّاحين^(١)، ومن المنشدين شعراء الراباة الذين يحكون قصص عنتره وسيف بن ذي يزن وأمثالهما من القصص الشعبية وقد سبقت الإشارة إليهم في الحديث عن القصّاصين، ومن المنشدين «طائفة من الفنانين الهائمين يطوفون بالقرى والمدن، وحيث تقام الموالد للأولياء، وفي أيام المواسم والأعياد، وهم يتغنّون بالأشعار والأزجال في أصوات جيّاشة عميقة النغم وألحان صداحة صياحة مفعمة بالألم، لا يعتمدون في ذلك على لحن مصنوع، ولا يسيرون على طريقة مرسومة وإنما ألحانهم نغمات من ذلك الفن الهائم المرسل مع الطبع، والمنطلق على السجّة، فيه النشاز والمنحرف، ومنه المنقطع والمرتجف، وقد تقع فيه (الوحدة) مؤتلفة أو مختلفة، ولكنه

(١) انظر النماذج في الأدب الشعبي ١ / ٣٨٣ - ٣٨٩، وفي ألوان من الفن الشعبي ١٩ - ٢٤.

على أية حال أبلغ ما يكون في التعبير عن الحزن المحض، والألم العميق، وأكثر ما يكون هؤلاء المنشدون من أصحاب العاهات العجائز، والشيخوخات الضرائر^(١)».

وقد يتكون موكبهم من فئة من العميان يقودهم آخر لا يزال في عينيه بصيص ضوء، الأمر الذي يذكّرنا بزكيم المرحومة والإسطنبول والعواء والمطرب وأمثالهم ممن أتى الجاحظ على ذكرهم وسبقت الإشارة إليهم وقد يسير هذا القائد بهم وهم يرددون خلفه بمقاطع جريئة تستثير القلوب والمدامع وتجرح الأفتدة الحساسة، وقد ترى منهم إن أسعدك الحظ فصليت الفجر في مسجد مولانا الإمام الحسن رضي الله عنه رجلا وامرأة مكفوفين وبين أيديهم بضعة أطفال، ويندفع الجميع في الإنشاد بصوت واحد، وأنت تستطيع أن تفرّق بين صوت الرجل الأجلّس، وصوت المرأة الرخيم، وصوت الأطفال الناعم الرفيع، وأصواتهم تبعث الأسى وتستثير الشفقة لأنها عبارة عن آهات وتأوهات، وأنات، وضراعات تفعل في النفوس التي بدأت يومها بصلاة الفجر فعل السحر فتندفع إلى إعطائهم والإحسان إليهم وإن كانت شحيحة، أو كانت ترى أنهم متصنّعون لا يستحقّون الاحسان. ومنهم من يملك الصوت الحنون، ومنهم من لا يملك ذلك فيستعيز عنه بالتوقيع والتنغيم، وبالإضافة على هذه الأنغام يتخيرون القصص المؤثرة كقصة أيوب السالفة الذكر.

وإذا كان هؤلاء القوم يعتمدون في التكبّب على إثارة عواطف الناس بالحزن والشفقة فهناك آخرون يستشيرونهم بالضحك والسخرية مع شكوى الحال بطريقة ساخرة، ومن أظهرهم في هذا العصر القرّادون الذين يرقصون قرودهم على توقيع الدفّ، ثم يجمعون المال من رواد المقاهي بالدفّ نفسه، وهؤلاء كثيرون ولهم منطقة خاصّة لسكنائهم في الشرايية أطلق عليها (عزبة القرود) ومنهم اللاعبون بالنار والممخرقون بالعباب الحواة المعروفة، وهم يتوسّلون إلى اضحّاك الناس بالكلمات والحركات وبالملايس الغريبة التي تشبه ملايس المهرّجين (البلياتشو)، وهؤلاء جميعا صورة عن الأدبانية تلك الفئة التي كانت في مصر في أواخر القرن الماضي، ولهم وزن

معروف في الزجل تمثل له بهذه الصورة من شكوى لزجال اسمه محمد عبد النبي ، وقد كان كثير الشكوى^(١) ، وهو يبدو في هذا النموذج صورة حية لبؤس الزجالين ، كما كان الديب صورة حية لبؤس الشعراء :

يا ربّ اشفق على حالي راح التقيها منين ومنين
يكفي يا رب اللي جوالي مرض وعشق وفقر ودين
والدنيا دايره بالمندار
ألهم ضيق أخلاقي والحظ بيني وبينه خصام
والفقر ماسك في خناقي وصرت لأهل البؤس إمام
والعقل تاه والفكر احتار
وانسدت الدنيا ف وشي واتقّلت كلّ الأبواب
وإن كنت في الشارع أمشي أشوف عمار الدنيا خراب
دايما تعاكسني الأقدار
مكتوب على جبينني إعلان ممنوع دخول النقدية
أنصف من الصيني بزمان يشبه لشركه مصفيه
أوزي بيت فاضي لايجار^(٢)
هدومي تشبه للغريال موصله بخمسين رقه
وسخه ومليلانه أوحال بقعه هنا وهناك بقعه
والجلايه عاوزه زرار
طربوشي مقلوب ميت مرّه أزعر مطبق ومزقت
له جادتين جوّه وبرّه ومن العرق تلقاه زيت
تنفيضة يملا الدنيا عفار
والجزجي مالوش لازمه مادام عرفت الاسكافي
دايما يرقّع لي الجزمه خايف لا يوم أمشي حافي

(١) انظر ترجمته وأخباره وأزجاله في تاريخ أدب الشعب ٢٨٣ ، والزجل والزجالون ٦٢ .

(٢) - رحم الله تلك الأيام التي كان فيها بيوت شاغرة .

وكعبي يدخل في مسمار

ومنها:

أقصد صديق ربي أعطاء يحلف ما يدبش سلفيات
وإن قلت طيب هات لله يقول لي هو أنت شحات؟

الوقت ده مش وقت هزار

والأدبائية فئة من الشحاذين تعتبر صورة عصرية للساسانيين وطريقتهم في الانشاد والسؤال تشبه الطريقة التي أبرزها لنا البديع في مقامته الساسانية حين صور لنا قوما قد ظهوروا بثياب تدعو إلى الضحك والسخرية وكان لهم قائد يقول وهو يجابونه حتى إذا ما انتهوا إلى الراوية قال له شيخهم:

أريد منك رغيفا يكسو خوانا ظريفا الخ....

ويشبههم الأستاذ محمد فهمي عبد اللطيف بطائفة من الشعراء الهزليين ظهوروا في (فودي فير) من قرى نورمانديا ونسب إليهم الفن المرح الساخر المسمى (فودفيل)^(١) ويقول عنهم الدكتور أحمد أمين: «والادبائية طائفة من الشحاذين يستجدون بأدبهم العامي وطلاقة لسانهم في الشعر، وحضور بديهتهم، عرفوا بالالحاح في الطلب، فإذا رددتهم أي رد أخذوا كلمتك على البديهة، وصاغوا منها شعرا يدل على استمرارهم في طلبهم، واستغواء ممدوحهم، وقد جمعوا إلى طلاقة لسانهم وحضور بديهتهم منظرهم المضحك في ملابسهم وحركاتهم، فزرّ خارج العمامة، وطبلة تحت الابط، وحركات يدور معها زرّ العمامة كأنه نحلة، وتحريك لعضلات وجوههم كأنهم قردة، وهكذا...»

وسموا أدبائية جمع أدباتي، وهي لفظ سخرية لأديب^(٢) وقد كانوا معروفين في مصر في مطلع هذا القرن لدى الخاصة والعامّة إلا أن تاريخهم غامض وآثارهم قد ضاعت لأن الناس لم يعنوا بتدوينها ولعلّه لم يبق لنا من آثارهم إلّا ما دوّنه الأستاذ النديم في مجلّته الأستاذ، ويرى الأستاذ محمد فهمي عبد اللطيف أن هذا الفن قد نشأ في

(١) ألوان من الفن الشعبي ٧٤.

(٢) زعماء الاصلاح ٢٠٩.

الدائرة المقلوبة التي بدأها الشعراء بقلب الجذء إلى الهزل والفكاهة كما كان من شأن حسين شفيق والمعلقات «والأدبائية يؤدّون فَنَهم جماعة، من اثنين، أو ثلاثة، أو أكثر، يبدأ شيخهم بالمطلع فيردّون عليه، ثم يمضي في إيراد ما عنده من فن منظوم، وفي آخر كل مقطع يردّون عليه بالمطلع، وهم لا يتغنّون بالشعر، ولكنهم يؤدّونه أداء يبرزون به معاني الكلام، ويصوّرون ما تضمنه من الدلالات مستعينين على ذلك بالإشارات المضحكة، والحركات الخفيفة البارة، ويصرّ الأدبائية على أن يكونا مضحكين حتى في مظهرهم وفهم يطلون وجوههم بمسحوق ابيض وقد يخططونه بخطوط حمراء وصفراء، ويرتدون ملابس خاصة بهم من الهلاهيل والسرراويل^(١) فهم كما نرى يجمعون في منظرهم وحركاتهم وأناشيدهم بين شعراء الكدية والمتحامقين وأصحاب المضاحيك، وقد كانوا يطلبون المال، أو يؤدّون أدوارا مضحكة ثم يطلبون المال بعد انتهائها كما رأينا في مدرّبي الحيوانات وغيرهم من النماذج التي سبق التعلّص لها في مسرحية عجيب وغريب، وكما نرى الآن في لاعبي النار والقرادين والحواة وهم في زجلهم يعرضون للمفارقات الاجتماعية فيصوّرون متاعب المزواج، والمشاحنات التي تقع بين الضرتين وبين الحماة وكنّتها، وبين الأزواج بأسلوب ظريف مرح ساخر يشبه اليوم في الرسم فن (الكاركاتير) وفي الغناء فن (المنلوجست)، وقد صور لنا السيد عبد الله النديم منظرا طريفا لحادث وقع له مع هذه الطائفة، فقد كان يجلس في مقهى مع أصحابه في طنطا أيام الاحتفال بمولد السيد البدوي عام ١٢٩٤ هـ فطلع عليهم اثنان من هؤلاء ابتدره أحدهما بقوله:

ولّا اكسنا أمال يا افندي

أنعم بقرشك يا جندي

بقي لي شهرين طول جيعان

أحسن أنا وحياتك عندي

فردّ عليه مداعبا:

وأنت تقول ما مشيشي

أما الفلوس أنا مدّيشي

أقوم أملّص لك لودان

يطلع علي حشيشي

(١) ألوان من الفن الشعبي ٧٧.

فردّ عليه الادباتي واستغرقت المباراة نحو ساعة وأسفرت عن انتصار النديم عليهما حين فرغ محفوظهما كما يقول النديم ، وحين عاد النديم إلى منزل مضيفه شاهين باشا أعلمه صاحبه السيد على أبو النصر بالقصة فاستدعى في اليوم التالي شيخ الأدبانية وطلب منه ان يستحضر أمهر ما عنده «ووعده أنهم إن غلبوني يعطيهم ألف قرش وإن غلبتهم يضرب كلّ واحد منهم عشرين كرابجا ، فرضي بذلك واستحضر الشيخ داود والحاج إسماعيل الشهيرين بعمل الزجل وإنشاده ارتجالا في أي غرض ، واستحضر معهما ستة من أشهر الحفظة المقتدرين على الارتجال أيضا وعقد الباشا لذلك مجلسا أمام بيته بطنطا وأجلسني بينه وبين المرحوم جعفر باشا مظهر ، ووقف الناس ألوف والعساكر تدفعهم عنا» وابتدأت المباراة على النحو التالي :

الأدباتي :

أول كلامي حمدا لله	ثم الصلاة على الهادي
ماذا تريد يا عبد الله	قدّام أميرنا وأسيادي

النديم :

إنني أريد أحمد ربي	بعد الصلاة على المختار
وإن كنت تطمع في أدبي	أسمعك أحسن الأشعار

الأدباتي :

دعنا من الأدب المشهور	وأدخل بنا في الدعكة
ندخل على أسيادنا بسرور	ونغنم الخير والبركه

النديم :

هيا احتكم في البحر وشوف	فنّ النديم ولا فنّك
دلوقت تسمع يا متحوف	أحسن أدب وحياة دقنك

ومن هذه المساجلة ما يتعلّق بأخلاق الأدبانية قول الادباتي ردا على النديم الذي يفتخر بالأدب والذكاء

فخر مثلي في نكايت	تضحك الشيخ العبوس
-------------------	-------------------

الحس المعنى برجلي
لا تلم من قال حظي
لا تقل زيد وعمرو

فيرد عليه النديم بقوله :

الفلس حظّ المفلس
والعلوم روض الأكابر
والمضحك والمساخر
كل مضحك بين قومو

فيدافع الأدبائي عن مذهبه بقوله :

ساعة الحظّ وحيده
لا أبالي يوم أنسي
منتهى قصدي فلوسي
إن كيسي، إن كيسي

فيقول النديم :

كلّ ما في الكيس يفارق
والفخار والمجد كلّو
وإن تكن شيخ حقّ عالم
تحي كل الناس بعلمك

ومنها في التفاخر والتحدّي قول الأدبائي :

القصد منك ياندينا
إلا أنت لوقت غريمنا
وإن كنت تجهل تغريمنا

واشرب القول بالكثوس
واثناسي بالفلوس
ليس في النحو مفاخر

والجعيدي والحرامي
لطفها في القعل نامي
مالها دخل ف كلامي
مسخره للمجد خاسر

عند محبوب وحنان
بالمعاني والبيان
تملأ البيت بالأوان
مجمع الدنيا ولاخر

يا داود واسمع وفكر
في العلوم فاطلب ويكر
فامش بين الناس وذكر
بل ترى المجموع شاكر

تعمل زجل هيله بيله
قصدي احدفك بالقليله
اسأل عنّا

أوعا تعيب في تكليمنا واحذر منّا
أحسن أوديك لعظيمنا يشيلك الفين شيله
وردّ النديم عليه بقوله:

أنت صغار لسه نونو وفي الزجل متاش مجدع
اتبع نديم تلقى فنونو تأتيك من المعنى الأبدع
أما عظمتك وجنونو يأكل نفسه
وإن كان يعارض بمجونه يطلب عكسه
لأن فني وشجونو لكل متعنظ يردع

وقد استمرت المساجلة على هذا النحو ثلاث ساعات حتى عجز الأدبائية وأثبت النديم تفوقه عليهم وقد كتبت هذه المناظرات في خمسة كراريس ، وفي النهاية لم يوقع الباشا الجزء على الأدبائية كما أوعد ، وأعطاهم خمسة جنيهات^(١) وقد تسببت هذه الحادثة بشهرة النديم بين الأدباء والظرفاء وإن كان غيره بعضهم لأنه «رضي أن يقف موقفا يساجل فيه المستجدين ، وأن يكون أدبائيا مثلهم ، ينازلهم ويغال بهم على ملأ من الناس^(٢)» ولقد رأى الدكتور أحمد أمين في هذا الانتقاد لونا من التزمّت والتعنّت كمن ينقد الفكاكة لأنها أخلّت باللغة أو يغير الشيخ بأيام صباه أو الغنى بأيام فقره «فالمسألة لم تعد أن تكون طرفة لطيفة ، وفكاكة ظريفة ، وقوانين الظرف تبيح من البجبة في مجالسه ما لا تبيحه مجالس الجدّ والوقار^(٣)» وأيا كان الأمر فقد كان من ثمرات هذه الحادثة أن نشرها النديم في مجلته الأستاذ وبذلك خلد هذه الطائفة التي لولا هذا التسجيل لما حظينا حتى بالإشارة إليها لأن الذين أشاروا إليها قد دفعهم إلى ذلك

(١) انظر القصة وملابساتها وما دار فيها من زجل في مجلة الأستاذ العدد رقم ٤١ من السنة الأولى ٦ يونية ١٨٩٣ م ، وانظرها في أعلام العرب رقم ٩ ص ٥٧ - ٦٤ ، وانظر ترجمة النديم في كتاب تيمور (أعيان القرن الثالث عشر) .

(٢) زعماء الاصلاح ٢١٠ .

(٣) زعماء الاصلاح ٢١١ .

ترجمتهم للنديم أو الحديث عنه، وقد اضطروا إلى الحديث عن الأدبانية ليفهم القارئ مغزى سؤالهم للنديم وردّه عليهم، وقد استقوا الزجل من الحديث الذي نشره النديم: ومما يشبه هذا الفن في دمشق ما كان يقوم به بعض المستجدين في أيام الثلج، تقول الأدبية سهام ترجمان وهي تتحدث عن صورة ربما شهدنا أواخرها أو رجع صداها بين الصبية: «ويكون واحد من الأولاد السيئي الأخلاق - كما يقول أبي - قد شلح^(١) ملابسه عاريا، (وظلّ بِخَلْقَةٍ رُبُو^(٢)) ودهن جسمه بالدبس^(٣) ولصق عليه كله القطن الأبيض، فيظهر كالجنّي الأبيض، أو الدبّ الأبيض أو إنسان الثلج، ويسير مسحوبا من رقبته بجبل. يردّد (السنه بيضا يا بيضا^(٤)) ويردّد معه باقي أفراد الجوقة الفقراء. (وانشا الله بيضا يا بيضا).

على رأس كل واحد منهم وظهرة قبة كبيرة واقية من الثلج، ويفرح الناس بالجوقة، ويرحبون، ويتفاءلون بأغنيتهما، ويدفعون لها، ولا تتحرك من مكانها امام أي دكان في السوق قبل أن يدفع لها صاحب الدكان ضريبة البرد والثلج والدعاء. وطبعا يأخذ رجل الثلج العاري - الذي تعرّض للبرد أكثر من رفاقه - نصف الأرباح^(٥) وحين رأى الزجالون ما أحدثه فن الأدبانية هذا من تأثير في نفوس الجماهير نظموا على النديم في وزنه متعرضا لنقد عادات المجتمع:

إن كان بدك تسابير خليك نضيف ناتف داير
وطوف على الناس بالداير يعظموك كل الجدعان
شرم برم حالي غلبان
أوعا تفوت دا الكاريا هباب وتمشي ماسك لك ف كتاب
يستهلوك كل الاحباب وبعد عزك دا تنهان

(١) شلح: بمعنى خلع.

(٢) كما خلقه الله.

(٣) غسل التمر أو الزبيب.

(٤) دعاء بأن تكون السنة بيضاء وأهل دمشق يستبشرون حين تكتسي بلادهم بذلك الثوب الأبيض الجميل.

(٥) يا مال الشام ٢٠.

شرم برم حالي غلبان
أحسن ده فن بتاع مساكين سهررو ليالي فيه وسنين
وحصلوا منه التمدين لكن رماهم في الحرمان
شرم برم حالي غلبان
إن جيت ماح بقصايد يستحضروا لك بجرأيد
وإن كان لهم بعض عوايد يقلعوك حتى القفطان
شرم برم حالي غلبان
وإن كنت شاعر أو منشى قالوا يا شيخ فضك وامشي
داحنا كلامنا في المحشي ولا طبيع البدنجان
شرم برم حالي غلبان
وإن كنت صرفي أو نحوي والعلم في ذهنك محوي
قالوا: اتانا ببوز ملوى يقول لنا عمرو وزيدان
شرم برم حالي غلبان
وإن كنت صانع متفنن قالوا أخينا دا التجنن
وبعد ما كان بيدندن صبح يقول شغلي ألوان
شرم برم حالي غلبان
شوف الجهاله يا سيدنا اللي جلبناها بأيدنا
حتى صبحنا يوم عيدنا نسمع بلادنا تنشدنا
شرم برم حالي غلبان^(١)

ومن الزجل الذي يمكن أن ينضم في هذا السلك ما قيل في وصف المطاعم والتشوق إليها وأمثله كثيرة في الأدب الفصيح وفي الأدب الشعبي ، وحسبنا أن نستشهد بهذه المقطوعة الرقيقة لحسين شفيق لبمصري يتغزل فيها بالرغيف الذي من أجله قامت فلسفة الكدية وأدبها :

(١) التكيك والتبكيك في ٧ / ١٨٨١ وانظر كتاب عبد الله النديم خطيب الثورة للأستاذ نجيب توفيق ٣٣٧ - ٣٣٨ ، وكتاب اعلام العرب رقم ٩ ص ١١٧ - ١١٩ .

ريقسي بيـجـري
 مشش مسـتـجري
 شكل الـورده
 زي الزـيـده
 هـات لـي مـن ده
 واطلـع أجـري
 محبـوب الكل
 أبـيض مـ الفـل
 يـا مـاشـافوا ذل
 دنـا أيـع عمـري
 في دبـاديـه
 عـينـه تصـيـه
 لـجـل أجـيـه
 واصـحـى بـدري^(١)

حبـيـت جمـيـل لـما أشـوفه
 أبـص لـه ، ونفـسي ف بوسـه
 لون القمر والخذ أحمر
 طري وناعم وملـظـظ
 الطـفل لو شـافـه يـقـول لك
 أقـطـلـيش مـنـه قـطـه
 النـاس جـمـيـعـها عـشـاقـه
 رـقـه وخـفـافـه ولطـافـه
 مـن حـبـه نـاس أنا أعـرفـهم
 ما اقدـرش أصـبر عـلى بـعـده
 نـسـوان يـمـوتـوا ورجـالـه
 يـخـاف مـن اللـي يـنـظـر لـه
 لو كان ف أمـريـكا أسـافـر
 وإن غـاب أبـات لـيـلي سـهـران

ومن ذلك أيضا ما نسمعه ليالي رمضان من الأطفال وهم يلعبون في الشوارع
 والحارات وينشدون هذا النشيد:

يـا الله الغـفـار
 يـا الله الغـفـار
 يـا الله الغـفـار
 يـا الله الغـفـار
 يـا الله الغـفـار^(٢)

لو مـا محمـد مـا جـيـنا
 ولا تـعـبـنا رـجـلـيـنا
 يـحـل كـيـسـه ويـدـيـنا
 يـدـيـنا مـا يـدـيـنا
 يـدـيـنا مـيـتـيـن رـيـال

(١) الزجل والزجالون ٩٩.

(٢) انظر النموذج في الأدب الشعبي ١ / ٣٢٩.

فهذا النموذج يبدو وكأنه بقايا لأناشيد كان يستجدي بواسطتها أصحاب هذا الفن.
ويجدر بي قبل أن أنهى هذا الفصل أن أبدي الملاحظات الآتية:

١ - يعتمد وزن الازجال على الإلقاء والتلحين والتوقيع أكثر من اعتماده على العروض قال في ميزان الذهب: «ولما كان هذا الفن من وضع العامة أتبعوا فيه النغم دون مراعاة الوزن»^(١) فهم يتوسّلون على وزن الكلمات بمدّ بعض الحروف، وخطف بعضها الآخر مثال ذلك قول النديم (شوف الجهاله يا سيدنا) فقد وردت في بعض الكتب (شوف دي الجهاله يا سيدنا) وكتابتها العروضية على النحو الآتي: (شُوفْجَهَا، لَأْ يَأْسِدْنَا) وفي الثانية (شُفْدِجَهَا، لَا يَأْسِدْنَا) = (٠/٠/٠/٠/٠/٠/٠/٠/٠) فالقارئ يضطر إلى خطف الواو في الراوية الثانية، ومدّها في الراوية الأولى، كما يضطر في الرويتين إلى حذف تاء الجهالة والاستعاضة عنها بألف ممدودة، وإلى حذف ياء سيدنا، وهكذا

٢ - الزجل نظم شفاهي يعتمد على الراوية والإلقاء، لا على الكتابة والتدوين فهو بنطق النطق العروضي الذي مثلنا به وحين الكتابة يختلف الكاتبون في كتابته لأن القاف من: قال مثلاً تلفظ همزة في المدن المصرية بينما تلفظ جيما قاهرة في الصعيد وعلى ذلك تكتب كلمة (قال لي) أحياناً بالفصحى، وأحياناً: (أل لي) أو (جلى) أو آلى) وإن كان معظم الناس يكتبونها بالفصحى، ومن ذلك هاء الضمير التي تلفظ واوا وتكتب واوا أو هاء مثل: راح له أو راحلو.

٣ - الزجل بهذه الصورة صورة معبرة عن نطق العوام كما هو ولكنها كما ذهبنا في هذا الفصل قاصرة على فئة من الناس محدودة بزمان ومكان، فقلب القاف همزة خاص بالمدن وبعض الريف البحري، وقلبها جيما قاهرة خاص بالصعيد والريف القبلي وفي هذا ما فيه من الاختلاف والتفرقة بين لهجة القطر الواحد، ولقد جمع الله العرب على دين واحد كما جمعهم على لغة واحدة فالدعوة إلى تفريقهم عودة إلى الجاهلية الأولى، ولقد ذهب بعض الأدباء الذين يصوّرون أخلاق الشعوب إلى نقل كلماتهم كما هي ليكون ذلك أبلغ في التعبير، وكان على رأس هؤلاء أبو عثمان الجاحظ الذي اغتفر

الاستشهاد بالكلام الملحون حين سياق أحاديث العوام والنوادر الخاصة بهم فأوقع الناس بعده في لبس حتى لم يعد يفرق المحققون بين ما ذكره الجاحظ ملحونا او معدولا عن جهته وبين ما حرّفه النساخ^(١) ودعوة الجاحظ قد اقتضت على رواية النادرة لتكون الصورة حاضرة أمام السامع بكل ملايساتها الصوتية، وقد كان الجاحظ يريد لو استطاع أن يمثل الحركة أيضا فكان حين ينتهي من تصوير أحد أبطاله يعتذر عن نقص الصورة لأنها لا تكمل إلا بالمشاهدة^(٢)، فحرص الجاحظ على كمال الصورة هو الذي دعاه إلى هذا المذهب، ولكنه أيضا لا يعبر إلا عن مرحلة خاصة من الزمان، وبقعة معينة من المكان، فهو أقرب إلى تخليد صورة شعبية معينة منه على تخليد عمل أدبي على مستوى العرب جميعا، ولنا في أسلوب القرآن الكريم أسوة حسنة فقد ساق لنا حوار الأنبياء مع قومهم بلسان عربي مبين على حين كان كل ذلك الحوار أو معظمه بلغة أعجمية، فأخرجه القرآن الكريم من نطاق المحلية إلى نطاق العالمية ولو على مستوى العرب، فلخلود الأدب ينبغي أن يكتب باللغة الفصحى وبدلا من أن ينزل الكاتب إلى مستوى الجمهور ينبغي أن يرفع من مستوى الجمهور حتى يصل إليه. فالحدّ المراعى في هذا هو لغة القرآن وليس لغة السوق التي هي أشبه بدكان بقال اختلط فيه الملح بالسكّر بالزيت بالخل بالعسل!... ومن قرأ ما كتب بالعامية في مطلع هذا القرن لم يعجب لصيحة المرحوم حافظ إبراهيم حين قال:

أُطْرِبُكُمْ من جانب الغرب ناعب ينادي بوادي في ربيع حياتي
ولو تزجرون الطير يوما علمتم بما تحته من فرقة وشتات

(١) انظر البخلاء ط. دمشق ٦٤، وط الحاجري ٤٠ والتعليق رقم ٥٨ ص ٣٠١-٣٠٣ والبيان والتبيين ١ / ١٤٥ والحيوان ١ / ٢٨٢ و ٣ / ٣٩.

(٢) يقول في البخلاء: " وهذا وشبهه غنما يطيب جدا إذا رأيت الحكاية بعينك، لأن الكتاب لا يصور لك كل شيء ص ٥٨.

♦- عجزه: فأعلم أن الصائحين نعاتي.

♦♦- صدره: فياومحكم أبلى وتبلى محلى.

أرى كل يوم في الجرائد مزلقا من القبر يدنّيني بغير أناة
وأسمع للكتاب في مصر ضجة^(١) ومنكم وإن عزّ الدوار أساتي^(٢)
أيهجرنني قومي عفا الله عنهم إلى لغة لم تتصل برواة
سرت لوثة الافرنج فيها كما سرى لعاب الافاعي في مسيل فرات
فجاءت كتوب ضم سبعين رقعة مشكّلة الألوان مختلفات
وسعت كتاب الله لفظا وغاية وما ضقت عن أي به وعظات
فكيف أضيق اليوم عن وصف آلة وتنسيق أسماء لمخترعات
أنا البحر في أحشائه الدرّ كامن فهل سألوا الغواص عن صدقاتي

فقوله سرت لوثة الافرنج الخ...إنما يشرحه لنا النموذج الذي كتبه شفيق المصري ساخرا على لسان لبناني وفي هذا النموذج كلمات فرنسية أكثر من الكلمات العربية^(٣) وتشرحه لنا الصحف التي كانت تصدر في المغرب العربي في ذلك الوقت^(٤) وينبغي أن نفرّق هنا بين نموذجين، الأول هو الزجل الشفاهي الذي يرتجله العامة ارتجالا فهذا ينبغي الاعتناء به ودراسته لدلالاته على خصائص في لهجات العامة وأسلوبهم وطرق تفكيرهم، والثاني هو الزجل الذي يكتبه الخاصة للعامة رغبة في النزول إلى مستواهم، أو رغبة في انشاء لغة محلية للكتابة تضاهي لغة القرآن فهذا اللون ينبغي أن يحارب لأن فيه صداً عن سبيل الله، لأن الشعب ليس كما يتوهم هؤلاء الغافلون أو المتغافلون لا يتأثر باللغة الفصحى ولا يفهمها، إن الشعب العربي شعب أصيل واع تفهمه الإشارة قبل الكلمة، وإن معظم الأميين يترنّحون على شعر ابن الفارض والبوصيري وسواهما في حلقات الذكر، ومعظمهم يستمعون إلى خطب الجمعة بالفصحى ويعقلون كثيرا منها

(١) عجزه: فأعلم أن الصائحين نعاتي

(٢) صدره: فيا ويحكم أبلى وتبلى علنى.

(٣) انظر النموذج في الزجل والزجالون ٩٨ والزجل العربي ٢٢.

(٤) انظر نمودجا منها في كتاب المعركة تحت راية القرآن للرافعي في فصل (الجملة القرآنية) ص ٢٧.

وأذكر حادثاً طريفاً وقع لي منذ أكثر من عشر سنوات وأنا ألقى إحدى قصائدي في أحد المراكز الثقافية الشعبية وحين وصلت إلى قولي :

لو كان حبل هواك حبلاً للوريد لقطعته وجعلت قلبي كالحديد

صاح أحد العامة : الله ، ولم يستطع أن يمنع كفيه من التصفيق ، وحين انفضّ الحفل سألته عن سرّ إعجابه بهذا البيت فقال : لأنه يصور اعتزاز الشاعر بنفسه حتى لو أدّى به ذلك إلى الموت ، وأفهمني انه فهم هذا من قوله تعالى : (وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ ^(١)) الذي سمعه من المقرئ وسأل الشيخ عن معناه وهذا ما يؤكد أنّ على الأزهر الشريف أعباء ثقالا ينبغي أن ينهض بها ، وأن اللغة الفصحى تستصرخ أهله كما يستصرخهم الدين ، ولا يفرق بين الدين واللغة العربية إلا جاهل أو متجاهل . وهذه بعض الاقتراحات التي أبدتها في سبيل رفع اللغة التي رفع الله شأنها حين أوحى بها كتابه الذي جعله مهيمنا على الكتب جميعا :

أ - تعميم دراسة القرآن الكريم وحفظه في جميع المجالات الدراسية ورصد الجوائز التشجيعية للمتفوقين .

ب - إنشاء فصول خاصة للحوار باللغة الفصحى حتى يصبح النطق بها عادة .

ج - تسخير وسائل الإعلام لرفع مستوى اللغة وذلك بتقديم البرامج المذاعة بالفصحى وتطهير الصحافة من العامية والأخطاء الشائعة لأن جمهورنا يتعلّم من أسلوب الصحافة والإذاعة أكثر مما يتعلّم من كتب المدارس . ومما يؤسف له أن جرائم هذه الأخطاء تسري عدواها حتى إلى أساتذة اللغة العربية فقد قرأت في كتاب يبحث في اللغة العربية ، ويدرس في جامعة عربية هذا النص : « فإن اللهجة القاهرية تأثرت باللغات التي سيطرت على الديار المصرية ، ولذلك نراها مليئة بألفاظ تركية و... » والمعروف أن المليء في اللغة هو الثقة والغني ، وأما المملئ فهو المملآن ومؤنثه ملأى وقد يستساغ النص السابق على أساس أن مليئة بمعنى غنيّة ، ولكن الطالب لا يفهم منها غير الامتلاء ، ومن ثمّ يستخدمها معتقدا دلالتها على هذا المعنى .

(١) من آية ١٦ سورة ق .

د - الارتفاع بمستوى اللهجات المحلية وذلك بتقريبها من الفصحى تدريجياً، وإدخال بعض الكلمات الفصيحة في الزجل ليقترّب من الشعر كما وجدنا في بعض نماذج النديم، على أن يجري الزجل مجرى النادرة والطرافة ولا يكون خطأ موازياً للشعر.

هـ - أن يتفضّل الأزهر الشريف بإهداء بعض العقاقير المنبهة إلى مجمع اللغة العربية عسى أن ينهض لحمل أعبائه الثقيل في هذه المرحلة الحاسمة من تاريخ الأمة العربية، وذلك بنشر المصطلحات المعربة تعريباً سليماً، وإيصال الفصحى إلى كل منزل، وتوزيع مجلة المجمع ومؤلفاته بالأثمان التي يستطيع أن يدفعها طلبة العلم لئلا يكون العلم دولة بين أعضاء المجمع، أو وقفاً على الأغنياء المترفين، لاسيما وأنا نرى الكتب التي لا تعود بكبير فائدة على الأمة تباع بأثمان رخيصة*.

٤ - لم نجد في أدب العامة صورة جديدة للكيدية نستطيع أن نضيفها إلى الصور السابقة، وإنما وجدناه صورة مترجمة عنها ترجمة تكاد تكون حرفية، فالشاعر الشاكي يقابله الزجال الباكي، وبنو ساسان وأبطال المقامات يقابلهم الأدبائية والمداحون والمنشدون وأبطال مسرح ابن دانيال، وقد لمسنا عناية الزجالين بالصناعة اللفظية والمحسنات كما لمسنا من قبل عناية أدباء الفصحى بذلك، لأن هذه الصناعة كانت تستغل عند الطرفين لشيء آخر غير الفن هو استمالة قلوب الناس إليهم.

٥ - نستخلص مما تقدّم أن أدب الكيدية قد بدأ من نقطة شعبية حين كان لا يعدو أدعية المتسولين الذين هم من غمار عامة الأعراب، فأدبهم فصيح باعتبار أسلوبه، وشعبي باعتبار مصدره، ثم انتقل هذا الأدب من العامة إلى الخاصة أو خاصة الخاصة حين اهتم به أهل الأدب فحمل أسلوب الجاحظ والبديع والحريري واليازجي ومن كان بينهم من كتّاب المقامات وبقي محافظاً على شعبيته عند شعراء الكيدية منذ أبي الشمقمق إلى الأدبائية ومن لف لفهم ماراً بابن الحجاج وابن سكرة والخزرجي والعكبري وأضرابهم. فأدب الكيدية المنشور الذي تمثله المقامات مغال في الصناعة، وقد استخدمه الأدباء لتعليم اللغة والبيان، ولإبراز فن البديع والألاعيب، ومؤلف هذا الأدب وإن

♦- وقع نظري على معجم صغير يبحث في الأخطاء اللغوية الشائعة وسألت عن ثمنه فقبل لي: ستة جنيهات وخمسة وعشرون قرشاً، على حين تباع الكتب التي تهدم الأخلاق واللغة بقروش معدودة.

كان أحياناً يتحدث عن نفسه إلا أنه في سياق الرواية يتحدث عن بطل آخر يقف منه موقف القاص.

أما الأدب المنظوم فالكدية فيه تنبع من ذات الشاعر نفسه فهو المؤلف وهو البطل أيضاً. ولكل قاعدة شذوذ يؤيدها، وبمقدار غلّو المقامات في الصناعة حتى أصبحت الخاصة الخاصة نرى تساهل شعراء الكدية في تعبيرهم حتى قرب أسلوبهم العربي من العامة وإن كان بعضهم قد غلا في ذكر المصطلحات كما كان شأن ساسانيتي الخزرجي والحلي.

أختم الحديث عن الزجل بقول أميره بيرم التونسي :
ياهل المغنى ، دماغنا وجعنا ، دقيقه سكوت لله
داحنا شعبنا ، كلام ماله معنى ، ياليل وياعين وياآه^(١)

المراجع الخاصة بهذا الفصل سوى ما حددت طبعاته بالهامش

- ١ - الأدب الشعبي: أحمد رشدي صالح، ط ثلاثة مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة ١٩٧١.
- ٢ - أشكال التعبير في الأدب الشعبي د. نبيلة إبراهيم دار نهضة مصر بالقاهرة.
- ٣ - أضواء على السير الشعبية: فاروق خورشيد المكتبة الثقافية ١٠١ يناير ١٩٦٤.
- ٤ - ألف ليلة وليلة، طبعتا مكتبة الجمهورية ومكتبة محمد صبيح، وسواها من السير الشعبية المتداولة.
- ٦ - الأمثال العامة: أحمد تيمور ط ٣ لجنة نشر المؤلفات التيمورية ١٩٧٠.
- ٧ - تاريخ أدب الشعب للأستاذين مظلوم والصباحي، نشر محمد خلف ١٩٣٦ مصر.
- ٨ - الحكاية الشعبية د عبد الحميد يونس المكتبة الثقافية (٢٠٠) يونية ١٩٦٨.
- ٩ - خيال الظل: أحمد تيمور لجنة نشر المؤلفات التيمورية ط أولى بمصر ١٩٥٧.
- ١٠ - ديوان بيرم التونسي، الطبعة الأولى مكتبة مصر ١٩٤٨.
- ١١ - ديوان تذكرة الغافل عن استحضار المآكل، شعر مصطفى زين الدين الحمصي يعارض به شعر محمد الهلالي، طبع حماة - سورية ١٩٦٢.
- ١٢ - الزجل والزجالون، كتاب الشعب ١٣٠ سنة ١٩٦٢.
- ١٣ - الزجل العربي أبو بئينة (محمد عبد المنعم) كتاب الهلال (٢٧٠) يونية ١٩٧٣.
- ١٤ - زعماء الاصلاح في العصر الحديث د. أحمد أمين لجنة التأليف والترجمة والنشر بمصر ١٩٤٩.
- ١٥ - الشاعر البائس عبد الحميد الديب: د. عبد الرحمن عثمان، نشر مكتبة دار العروبة ١٩٥٨.
- ١٦ - شعراء المجون: صالح جودت، كتاب الهلال (٢٦٤) ديسمبر ١٩٧٢.
- ١٧ - الشعر الشعبي العربي: د. حسين نصار المكتبة الثقافية ٦٠ مايو ١٩٦٢.

- ١٨ - علم الفلكلور: الكزاندر كراب، ترجمة: رشدي صالح، دار الكاتب العربي بالقاهرة ١٩٦٧.
- ١٩ - الفلكلور ماهو؟: فوزي العنتيل، دار المعارف بمصر ١٩٦٥.
- ٢٠ - فن القصص: محمود تيمور، طبعة وزارة التربية والتعليم بمصر.
- ٢١ - الفنون الشعبية أحمد رشدي صالح المكتبة الثقافية ٣٤ ابريل ١٩٦١
- ٢٢ - قصصنا الشعبي د. فؤاد حسنين علي، دار الفكر العربي بمصر ١٩٤٧.
- ٢٣ - المسرح. د. محمد مندور، (فنون الأدب العربي، الفن التمثيلي) ط ٢ دار المعارف بمصر ١٩٦٤.
- ٢٤ - المعجب في تلخيص أخبار المغرب: عبد الواحد المراكشي، تحقيق الأستاذ محمد سعيد العريان المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ١٩٦٣.
- ٢٥ - مع الشعراء أصحاب الحرف: عبد العليم القباني دار الكاتب العربي بمصر ١٩٦٧.
- ٢٦ - مقدمة ابن خلدون: «الحاج عبد السلام بن محمد بن شقرون بمصر.
- ٢٧ - ميزان الذهب في صناعة شعر العرب للسيد أحمد الهاشمي ط ١١ المكتبة التجارية ١٩٥١.
- ٢٨ - يا مال الشام: سهام ترجمان ط دمشق ١٩٦٩.

الفصل الخامس

فلسفة المحتالين السفسطية، وحياتهم البوهيمية

لم تركّز المقامات على حياة المكدين ولم تجل لنا صورة لمجتمعهم ودورهم ومساكنهم وطرق حياتهم إلا من خلال تعرضها لبطل واحد منهم، وهي في تركيزها على حياة هذا البطل لم تتعرض إلا لحياته في أثناء أداء دوره التمثيلي أما عن أسرته ومنزله فلا نكاد نرى شيئا من هذا القبيل، فقصيدة الخزرجي من هذه الناحية أشمل وأعمق وإن كانت لم تتعدّ الإشارات والتلميحات، إلا أنها قد أشارت إلى هذه الأصناف وذكرت طرق الحياة، وتعرضت لمن ينام في المسجد ومن ينام على قارعة الطرق، مما سبق ذكره، وفي المقامة الصورية للحريري نرى صورة لمنزل من منازل المكدين يبدو كأنه فندق أو خان أو منزل مشاع بين الجميع لا يدعيه أحد منهم، فكانهم يحبون حياة مطلقة لا تقيد بقيود، وليس فيها مالك ومملوك، الكل يعمل والكل ينفق والطعام مشترك بين الجميع، ولا مجال للبطالة فإن الكدية لا تحتاج إلى قوة جسد بل هي إلى الضعف أشدّ حاجة، ومنزل المكدين المشاع كما صورّه الحريري عالي البناء يدل على الثراء إلا أنه مزين بأطمار الكدية، ومجّلل بأدواتها من جراب وعصا وما إلى ذلك، قال: «فأفضينا بعد مكابدة العناء إلى دار رفيعة البناء، وسبعة الفناء، تشهد لبانيها بالثراء، والسناء، فلما نزلنا عن صهوات الخيول وقدّمنا الأقدام للدخول، رأيت دهليزها مجلّلا بأطمار مخرّقة، ومكللا بمخارق معلّقة وهناك شخص على قطيفة، فوق دكّة لطيفة، فرابنى عنوان الصحيفة، ومرأى هذه الطريفة ودعائي التطير بتلك المناحس، إلى أن عمدت لذلك الجالس، فعزمت عليه بمصرّف الأقدار ليعرّفني من ربّ هذه الدار، فقال: ليس لها مالك معين ولا صاحب مبيّن، إنّما هي مصطبة المقيّفين

والمُدْرُوزِينَ ، ووليعة المُشَقِّشِينَ والمُجَلِّوزِينَ» وهذه الصورة أقرب إلى صورة الرجل أو الغجر إن لم تكن الصورة نفسها فهم لا يعرفون لأنفسهم مأوى وإنما يقيمون حيث يضربون الخيام ويعملون حيث يطيب لهم المقام أو يقيمون حيث يطيب لهم العمل فهم كما قال في الساسانية: «أينما سقطوا لَقَطُوا، وأينما انخرطوا خرطوا، لا يتخذون أوطانا، ولا يتميزون عما تغدو خماسا وتروح بطانا» وهم يتبعون الخير حيث كان ويفتخمون المواسم فتراهم «أيام النرسيان والهيرون بالكوفة، ووقت الشبوط وقصب السكر بالبصرة، ووقت البرني والأزاذ والرازقي والرمان المرمر ببغداد، وأيام التين والجوز الرطب بخلوان، ووقت اللوز الرطب والسختيان والطبرزد بالجبل^(١)» يجنون خيرات الأرض في مواسمها، ويشبه أن يكون هذا المنزل الذي ذكره الحريري متداهم أو مركزهم الاجتماعي الثقافي، أو مدرستهم التي تخرج في كل آن دفعة من هؤلاء المكدين يزرعون في الشوارع مبسوطي الأكف ويملؤون الجو بالدعاء والثناء. وإن شئت فقل إنه جامعة الكدية العربية «التي وضع ساسان أساسها، ونوع أجناسها، وأضرَم في الخافقين ناراها، وأوضح لبنى غبراء منارها^(٢)» وفي كليات هذه الجامعة نجد كلية الطب التي يرأسها المشعب الذي يحتمل للمكدين فيعميهم أو يصمهم أو يصيبهم بالشلل، أو يكسر أحد أطرافهم، ويصنع لهم الجبائر، وباقي الكليات مختصة بالفنون الأدبية بحيث لا يخرج المكدي منها إلا فقيها واعظا فيلسوفا متكلما قاصا بليغا وشاعرا مفلقا بحيث يستطيع التأثير على جميع الجماهير خاصتهم وعامتهم، وحكامهم ومحكوميههم، ولكي نستطيع فهم هذه الفئة ينبغي أن نحضر بعض ندواتها ونستمع إلى بعض محاضراتها.

فهذه ندوة عقدت لعقد قران يجمع بين مكد ومكدية، وندخل إلى بهو ذلك المنزل الذي صورهِ الحريري أو حرم تلك الجامعة فإذا فيه «أرائك منقوشة وطنافس مفروشة، ونمارق مصفوفة، وسجوف مرصوفة» «وقد أقبل المملك يمس في برده، ويتبهنس بين حفدته، فحين جلس كأنه ابن ماء السماء، نادى مناد من قبل الأحماء، وحرمة ساسان أستاذ الأستاذين، وقدوة الشحاذين، لا عقد هذا العقد المبجل، في هذا اليوم الأغر

(١) المحاسن والمساوى ٥٨١.

(٢) المقامة الساسانية.

المحجّل، إلا الذي جال وجاب، وشبّ في الكدية وشاب» وهكذا نرى أن الفضل ليس لأكبرهم سنًا ولا لأغزرهم علما وإنما لمن برع في هذه الصناعة أكثر، وكان نصيبه من التكدّي أكبر، ويتقدّم المأذون الشرعي من قبل جماعة المكدين ليخطب خطبة النكاح فإذا هي تدور حول الكدية وتبرز فيها كلمات الافضال والنوال والسؤال والآمال والزكاة والصدقات الخ...يقول: «الحمد لله المبتدئ بالافضال، المبتدع للنوال، المتقرب إليه بالسؤال، المؤمل لتحقيق الآمال، الذي شرع الزكاة في الأموال وزجر عن نهر السؤال، وندب إلى مواساة المضطر وأمر باطعام القانع والمعتز ووصف عباده المقربين، في كتابه المبين، فقال وهو أصدق القائلين، والذين في أموالهم حق معلوم، للسائل والمحروم، أحمدته على ما رزق من طعمة هنيئة، وأعوذ به من استماع دعوة بلائية، وأشهد أن لا اله إلا الله وحده لا شريك له إلها يجزي المتصدّقين والمتصدّقات ويمحق الربا ويربي الصدقات، وأشهد أن محمدا عبده الرحيم، ورسوله الكريم، ابتعثه لينسخ الظلمة بالضيء، وينصف للفقراء من الأغنياء، فرّق صلى الله عليه وسلم بالمسكين وخفض جناحه للمستكين، وفرض الحقوق في أموال المثرين، وبين ما يجب للمقلّين على المكثرين صلى الله عليه صلاة تحظيه بالزلفة، وعلى أصفياه أهل الصفة» فخطيب المكدين يمجّد السؤال بهذه الخطبة ويحض على أصفياه بما ذكره في خطبته، فمن صفات الله سبحانه أنه ذو فضل على عباده ابتداء والسؤال تقرب إلى الله: ولا شك أن الخطيب هنا كان سوفسطائيا فقد حرّف معنى السؤال إلى معنى آخر، ثم يذكر أن الله نهى عن نهر السائل، وجعل له حقّا معلوما في أموال الأغنياء، ثم يحمّد الله على ما رزق من طعام هنيئ، وهكذا يمضي في خطبته على هذا النسق حتّى إذا ذكر أصفياء الرسول صلى الله عليه وسلم لم يذكر منهم إلا أهل الصفة المساكين الذين كانوا لا يجيدون عملا من الأعمال، وكان المسلمون يتكفلون بأقواتهم، وكأنه يريد أن يقول أن المكدين خلفاء أهل الصفة، ولكن شتان ما بين الفريقين. ثم يدخل في موضوع النكاح مستشهدا على شرعيته وسببه بآيات من الكتاب الكريم، ثم يرى الزوج المناسب للمكدين هو المكدي الكبير «أبو الدراج، ولآج بن خراج، ذو الوجه الوقاح، والافك الصراح، والهرير والصياح، والابرام والإلاح» أما الزوجة المختارة فهي الملحفة في سؤالها، الساعية على

رزقها بوجه أوقح من وجه زوجها، وقد خطبها المكدي لما عرف أنها سَلِيطة أهلها، وشريطة بعْلِها، واختارها «لما بلغه من التحافها بالحقافها، وإسرافها في إسفافها، وانكماشها على معاشها، وانتعاشها عند هراشها» فالزوج هنا لم يُختر لحسبه أو نسبه أو دينه أو ماله، والزوجة لم تختَر لذلك، إنما تحسّن الزوجة إذا بلغت في الكدية مبلغا عظيما كما ذكر، ولذلك كان الصداق أدوات الكدية، قال: «وقد بذل لها من الصداق شَلّاقا وعُكَازا وصِقّاعا وكِرّازا» وتنتهي الخطبة بمثل ما بدأت به من التمجيد لأهل الكدية، ثم يعقب ذلك بالدعاء لهم ليكون نسلهم، ذلك لأن النسل نفسه أداة من أدوات الكدية كما سبق، فالمكديّ الذي معه أطفال يجني أكثر من المكديّ الوحيد، والأطفال حين يكبرون سيضيفون إلى خزينة الكدية رصيда أكبر قال: «فأنكحوه إنكاح مثله، وصلوا حبلكم بحبله، وإن خفتُم عيلة فسوف يغنيكم الله من فضله أقول قولِي هذا واستغفر الله العظيم لي ولكم، وأسأله أن يُكثّر في المصاطب نسلكم، ويحرُسَ من المعاطب شملكم^(١)».

وهذه الصورة لمنزل المكدين المشاع أو جامعتهم العالمية أروع من الصور الغربية التي رسمت بأقلام كبار أدباء الغرب لأنها صورة لأدباء الشحّاذين بينما صور الغرب صور للشحّاذين دون أدب وشتان ما بين هذا وذلك، يقول فيكتور هوجو في روايته الشهيرة (أحدب نوتردام) يصف إحدى دور هؤلاء «مكان واسع، لا نظام فيه، نيران تشتعل في منتصف الباحة، يتحلّق حولها فئات عجيبة، وتنعكس النيران فيضئ هنا، ويظلم هناك، وكانوا يذهبون ويحيثون، ويصيحون، ويتكلمون ويغنون، فما تسمع غير الضحكات المثيرة، وصراخ الأطفال، وأصوات النساء، وقد تُرى في بعض الأحيان في البقاع المضاعة بالنار، كلابٌ تمر وتجتو أمام الرجال، ورجال يجلسون أمام الكلاب، وقد كان يخيّل أن حدود الأجناس والأنواع تمحى في هذا المكان، ويخيّل أن الرجال والنساء والحيوانات، والأمراض، كل أولئك مشاع بين هؤلاء، كل شيء مبهم غامض، والواحد يملك الجميع^(٢)» (وهذه الصورة تذكرنا بوصف المؤرخ الفرنسي [صوفيل

(١) المقامة الصورية.

(٢) الظرفاء والشحّاذون ص ١١٥، عن فرانك برنتانو ص ٥٢ وأحدب نوتردام ص ٨٠.

Sauvel] في كتابه (تحرّيات عن آثار مدينة باريس) لدور الشحاّذين يقول: «ها هوذا مكان واسع، غير منتظم، أرضه ملأى بالوحل، جوه مفعم بأخبث الروائح، ولا بد للوصول إليه من الهبوط في منحدر طويل متعرج، فإذا دخله الإنسان شعر أنه وصل عالماً آخر بعيداً عن دنياه التي كان فيها...» ثم يذكر أنه رأى داراً من دورهم مملوءة بالوحل، تكاد تنقُص من الوهن، كانت تسكن فيها خمسون أسرة، ذوات أولاد كثيرين، شرعيين وطبيعيين ولقطاء^(١).

وصورة منزل المكدين كما يصوّره هؤلاء الغربيّون تختلف اختلافاً بيناً عن صورة المنزل الذي صوّره الحريري، وقد تكون صورة الغربيّين أقرب إلى واقع المكدين كما نراهم في حالتهم البائسة، ولكن صورة منزل الحريري صورة لمجتمعهم الثقافي كما عرفناه عند العرب، فالمكدّون أدباء وشعراء، بينما أولئك الغربيّون لا نصيب لهم من ذلك كما يبدو اللهم إلا ما كان من أمر الشاعر (جورنجوار).

وإذا زرنا جامعة المكدين مرة أخرى فلن نهتمّ بأثاثها وبنائها وإنما سنهتمّ بالمحاضرة التي تلقى فيها، والمحاضر هو أستاذ الكدية الأكبر سيدهم أبو زيد السروجي، والطلبة واحد فقط هو خليفة السروجي وكبش الكتيبة الساسانية من بعده، ويبدأ المحاضر وصيته لخليفته فيعرض أولاً لحقيقة الشرف والجاه في الحياة الدنيا فيراها في المال وحده لا في النسب ولا في الحسب، وما دام الأمر كذلك فينبغي تحصيل الأموال بأية طريقة وقد ابتدأ الشيخ يبحث عن الأعمال التي يجني بها المال فوجدها منحصرة في التجارة والصناعة والزراعة والامارة فلم تعجبه واحدة منها كما يقول: «فما أحمدت منها معيشة، ولا استرغدت فيها عيشه، أما فرص الولايات وخُلس الإمارات، فكأضغاث الأحلام، والفىء المنتسخ بالظلام، وناهيك غصّة بمرارة الفطام».

التجارة: «وأما بضائع التجارات، فعرضة للمخاطر، وطُعْمة للغارات، وما أشبهها بالطيور الطيارات.

(١) الظرفاء والشحاّذون ١١٦، عن فرانك برنتانوف ص ٥١.

الزراعة: «وأما اتّخاذ الضياع، والتصديّ للزادراع، فمَنْهَكَة للأعراض، وقیود عاتقة عن الارتكاض، وقلّما خلا ربُّها عن إذلال، أو رزق رَوْح بال.

الصناعة: «وأما حرف أولى الصناعات، فغير فاضلة عن الأقوات، ولا نافقة في جميع الأوقات، ومعظمها معصوب بشيية الحياة^(١).

محاسن الكدية

أما الكدية فإنها تختلف اختلافاً بيناً عن هذه الصنائع الأربع ذلك لأن صاحبها أعز الناس «فهو على بريد الدنيا، ومساحة الأرض، وخليفة ذي القرنين الذي بلغ المشرق والمغرب حيث ما حل لا يخاف البؤس، يسير حيث شاء، يأخذ أطايب كل بلدة^(٢)» قال أبو الفتح اسماعيل بن الفضل بن الأخشيد السراج المكي في كتابه: «حدثنا أبو بكر البطارني المكي: حدثنا محمد بن علي بن أحمد الفقيه المكي: حدثنا مليك بن صالح المكي قال: سمعت طرارة المكي قال: قال ساسان: ألا أدلك على شجرة الخلد وملك لا يبلى؟ قلت: بلى، قال: هي الكدية^(٣)» ذلك لأنها باردة المغنم لذیذة المطعم ولأنها «المتجر الذي لا يبور، والمنهل الذي لا يغور، والمصباح الذي يعيشو إليه الجمهور، ويستصبح به العمي والعور» لأن أهلها سلاطين يأخذون الجزى من جميع الناس ولا يطمع فيهم أحد فهم «أعزّ قبيل، وأسعد جيل، لا يرهقهم مس حيف، ولا يقلقهم سل سيف، ولا يخشون حمة لاسع، ولا يدينون لدان ولا شاسع، ولا يرهبون ممن برق ورعد ولا يحفلون بمن قام وقعد، أنديتهم منزّهة، وقلوبهم مرقّهة، وطعمهم معجّلة. وأوقاتهم غر محجّلة، أينما سقطوا لقطوا، وحيثما انخرطوا خرطوا، لا يتخذون أوطانا ولا يتقون سلطانا ولا يمتازون عما تغدو خماسا وتروح بطانا^(٤)» فهم في فوضى منظمة، وفي حرّية مطلقة، لا ينتسبون إلى وطن، ولا يدفعون ضرائب، ولا يجوز

(١) المقامة الساسانية.

(٢) المحاسن والمساوىء ص ٥٨٠.

(٣) شرح الشريشي ج ٣ ص ١١٥.

(٤) المقامة الساسانية.

عليهم أحد من الناس لأنهم اعتادوا الأخذ ولم يعتادوا الإعطاء، حتى إن من خاف من قطاع الطرق انتسب إليهم فأمن على نفسه وماله كما قال الأحنف العكبري:

ومن خاف أعاديهِ بنافي السروع يستعدي

والكدية مع لذاذة مطعمها ليست سهلة هيئة وإنما هي تحتاج إلى كد عجيب، وعمل متواصل. والكسول المتواني لا يستطيع أن يطعم من خبزهم ولا أن يأوى إلى مصاطبهم، ولا يحق له أن يلبس من أطمارهم ولا أن يحمل من عصيهم^(١) فإن للكدية شروطاً لا بد من توافرها في المكدين. وقد أوضح المحاضر هذه الشروط بقوله:

شروط الكدية

«إن الارتكاض بابها، والنشاط جلبابها، والفطنة مصباحها، والقحة سلاحها»
والمطلوب من المكدي أن يكون «أجول من قُطْرُب، وأسرى من جُنْدُب، وأنشط من ظبي مُقْمِر، وأسلط من ذئب متمر» وأن يقدح زنده جده بجده، ويقرع باب رعيه بسعيه، وأن يجوب كل فج، ويلج كل لُج، ويتجمع كل روض، ويلقي دلوه إلى كل حوض، وألا يسأم الطلب، ولا يمل الدأب، يقول: «فقد كان مكتوباً على عصا شيخنا ساسان من طلب جلب ومن جال، نال، وإيّاك والكسل، فإنه عنوان النحوس، ولَبُوس ذوي البُوس، ومفتاح المترية، ولقاح المتعبة، وشيمة العجزة الجهلة، وشنشنة الوُكْلة التُكْلة، وما اشتهر العسل من اختار الكسل، ولا ملأ الراحة من استوطأ الراحة».
ولعل أول ميزة ينبغي أن يتحلّى بها المكدي الإلحاف في السؤال إلى درجة الوقاحة حتى يضيق المسؤول ذرعاً فيدفع، وقديماً أوصى الخطيئة بذلك حين قيل له: «فأوص للفقراء بشيء، قال: أوصيهم بالإلحاح في المسئلة فإنها تجارة لا تبور، واست المسؤول أضيق^(٢)» ولذلك قال السروجي لولده: «وعليك بالاقدام، ولو على الضرغام، فإن جراءة الجنان، تنطق اللسان، وتطلق العنان، وبها تترك الخطوة، وتملك الثروة، كما أن الحُور صينو الكسل، وسبب الفشل، ومبطأة للعمل، ومخيبة للأمل، ولهذا قيل في

(١) انظر في هذا البحث ص ١٩١.

(٢) الاغانى ٢ / ١٩٧.

المثل: من جَسَرَ أيسر، ومن هاب خاب.....ولا تقنط عند الردّ، ولا تستبعد رشح الصلْد.....».

ومن صفات المكدي التي تسهل له سبل الكدية أن يكون حازما كالخرباء ماكرا كالذئب، حريصا كالخنزير جريئا كالأسد يسعى إلى رزقه مبكرا كالغراب، سريعا في العدو كالظبي، مخاتلا كالثعلب، صبوراً كالبعير، متلطفاً كالقط، متلونا كالخرباء وأبي براقش، ثم أن يجمع بعد ذلك بين الدهاء والحيلة والمجون، والطمع كما قال السروجي لولده: «واخلُبْ بصوغ اللسان، واخدعْ بسحر البيان وارْتِدِ السوق قبل الجَلْب، وامترِ الضرع قبل الحَلْب، وسائل الركبان قبل المُتَجِّع، ودَمِّثْ لجنبك قبل المضطجع» والمكدي بعد ذلك ينبغي أن يكون صادق التوسّم يعرف الناس بنظرة يلقيها فلا يضيع سؤاله هباء قال: «واشحذْ بصيرتك للعِيفة، وأنعمْ نظرك للعِيفة، فإنّ من صدق توسّمه، طال تبسّمه، ومن أخطأت فراسته، أبطأت فريسته» وينبغي أن يتظاهر بالقناعة بالقليل، والشكر على النقيير والقطمير، وأن يكون ابن ساعته فإن خير بين ذرّة موعودة وذرة منقودة فليفضّل النقد على الوعد. واليوم على الغد لأن «للغزائم بدوات وللعدات معقبات، وبينها وبين النّجاز عقبات وأي عقبات» والمكدي لا وطن له إلا الوطن الذي تروج فيه بضاعته فإن بارت تجارته فينبغي عليه أن يرحل، والرحلات هي ما يميز المكدين كما قال شيخهم الخزرجي

١١ - تغربنا إلى أنا تناءينا إلى شهر

وحتى سمّوا بالغرباء، وسمّوا ببني غرباء^(١)، والذي يضيق بالرحلات ذرعا ينبغي أن يحذف اسمه من قائمة المكدين لأنه عاجز كسول وليس في طائفة المكدين من سمّته العجز إلا في الظاهر فقط قال: «ومتى نبا بك بلد، أو نابك فيه كمد، فُبِتَ منه أملك، واسرح عنه جملك، فخيرُ البلاد ما جملك، ولا تستقلن الرحلة، ولا تكرهن النّقلة، فإنّ اعلام شريعتنا، وأشياخ عشيرتنا، أجمعوا على أن الحركة بركة، والطرّاة سَفْتَجَة، وزروا على من زعم أن الغربة كربة، والنقلة مثلة، وقالوا: هي تعلقة من اقتنع

(١) مقدمة ساسانية الحلّي ومقامات الحريري خاصة الأولى والساسانية♦.

♦- ومن قبل قال طرفه: رأيت بني غرباء لا ينكرونني....الخ.

بالرذيلة ورضي بالحشف وسوء الكيلة» والمكدي بعد ذلك ينبغي أن يتّصف بالبخل أو على الأقلّ بالاقتصاد في المعيشة ذلك لأنّه يعرف قيمة الدرهم والدينار، وطرق الاحتيال التي يسلكها لاصطيادهما فلا يجوز أن يضيع ما اكتسب بالتبذير، ومن أجل ذلك كان بخل المكدي أفحش من بخل البخلاء الآخرين وكان لخاليوه المكدي نصيب كبير من حديث الجاحظ عن البخلاء، ولولا بخله لما ظفّرنا بذلك الحديث المتمتع الذي خصّ به الجاحظ طائفة المكدين في كتاب خصصه بالبخلاء^(١)، والبخلاء حين يوصون أصحابهم وأبناءهم لا يوصونهم بالبخل وإنما يوصونهم بالاقتصاد في المعيشة لأنهم يسمون البخل اقتصادا ويسمون الجود والكرم تبذيرا ويستشهدون على ذلك بآيات من القرآن الكريم^(٢) يقول المكدي في وصيته لابنه: «وقيد الدرهم بالربط، وشب البذل بالضبط، ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك، ولا تبسطها كل البسط» وحين يعزم المكدي على الرحيل في سبيل جمع الأموال ينبغي أن يعدّ لذلك العدة المادية والمعنوية فمن العدة المعنوية ما ذكر سابقا من الاحتيال والخلافة ومن العدة المادية، العصا والجراب، والأطمار البالية، لأنها له كشبكة الصيد لصاحبها، ولا بد له أن يتخير رفيقا معه يعاونه على شق الطريق، ويساعده على جبي الاموال: «وإذا أزمعت على الاغتراب، وأعددت له العصا والجراب، فتخير الرفيق المسعد، من قبل أن تُصعد، فإن الجار قبل الدار، والرفيق قبل الطريق» وللرفيق هذا فوائد جمة فهو مساعد ومسعف وهو شبكة للصيد وهو صياد، وقد رأينا رفيق السروجي^(٣) وما أداره له من خدمات متمثلا في زوجته حيناً وفي ولده أحيانا وفي الراوية بعض الاحايين.... وهكذا أنهى شيخ المكدين وصيته لابنه وهي وصية لجميع المكدين من بعده ولذلك اهتز لها خليفة الشيخ ونشط وقال: «يا أبت لا وُضع عرشك، ولا رُفع نعشك، فقد قلت سدا، وعلمت وُشدا ونخلت ما لم ينحلّ والدا ولدا، ولئن أمهلت بعدك - لاذقت فقدك، فلا تأدبن بأدابك الصالحة ولاقتدين بأثارك الواضحة، حتى يقال ما أشبه الليلة بالبارحة، والغادية

(١) انظر وصية خاليوه في البخلاء ٤٧ - ٥١.

(٢) انظر المقامة الوصية للبديع.

(٣) وكذلك رفيق الاسكندري من قبل ورفيق الخزامي من بعد.

بالرائحة فاهتز أبو زيد لجوابه وابتسم، وقال: من أشبه أباه فما ظلم» وانتشرت هذه الوصايا الحسان بين المكدين من بني ساسان فرأوا فيها النهج والطريق، والحكمة والفلسفة، «ففضلوها على وصايا لقمان، وحفظوها كما تحفظ أم القرآن، حتى أنهم ليرونها إلى الآن، أولى ما لقنوه الصبيان، وأنفع لهم من نحلة العقيان».



هذه الوصية الساسانية التي انفردت بها المقامة التي سميت بهذا الاسم تلقى ضوءاً على حياة المكدين وفلسفتهم في معيشتهم ولكنها لم تصدر عن مكّد منهم وإنما صدرت عن أديب درس طبائعهم وعرف اتجاهاتهم في الحياة، فتعتبر هذه الوصية أصلاً من أصول المقامات أو أن شئت فقل إنها أم المقامات، وما المقامات إلا شرح وتفصيل لها، أو تطبيق عملي لنظرياتها. وقد صوّرت لنا هذه الوصية فئة المكدين يتوارثون حرفتهم جيلاً بعد جيل فالمكدي ينبغي أن يكون ولده مكدياً مثله، ومشيخة الكدية منحصرة في فئة من الناس مثلها السروجي وولده، فشيخ المكدين هنا أو ملكهم يوصي بالخلافة من بعده لولده ويوصيه بالطريق الصحيح الذي ينبغي أن يلتزمه في الكدية، وهذا التوارث يشبه توارث الخلفاء والوزراء والعلماء والتجار والصنّاع والزراع وما إلى ذلك من ضروب الاكتساب والمراتب، بل تذهب الوصية إلى أبعد من هذا حين تزعم أن الكدية أشرف من جميع الأعمال السالفة الذكر لأن لكل عمل منها آفة لا تكاد تفي بمحاسنه، والكدية لا آفة لها وولا شك أن هذه سفسطة واضحة فإن لكل شيء جانبيين جانب مضيء وآخر مظلم، أو جانب ممدوح وآخر مذموم، وحين نظر المكدي إلى تلك الصناعات والأعمال والمراتب لم ينظر إلا إلى جانبها المظلم، وحين نظر إلى الكدية لم ينظر إلا إلى ربحها الدنيء وتغافل عن عظمة الإمارة ورفعة شأنها وعن قيمة التجارة ووفرة كسبها، وعن فوائد الصناعة والزراعة للفرد والمجتمع، تغافل عن هذا ونحوه من الجوانب المضيئة تغافل عن خساسة الكدية ومهانتها وذلة صاحبها.

والحريري يسوق هذا في حديث ظاهره جد وباطنه هزل وسخرية، وهي طريقة عرفناها عند الحريري في أكثر من موضع نذكر منه سخريته بالممخرقين من كتبة التعاويذ والأحراز حين جعل السروجي يكتب حرزاً للحامل يطلب فيه من الجنين أن يبقى في

الرحم وألا يخرج إلى الدنيا، ويسوق الموضوع مساق الجد وهو في هذا يسلك طريقة الصابي في عهد التطفل.

والوصية تصور لنا المكدين وقد بحثوا عن جميع طرق الاكتساب ومارسوها فلم يجدوا فيها نفعاً وإنما وجدوا النفع كله في الكدية، وهذا في الحقيقة لا ينطبق على الواقع بل هو كما جاء في الوصية نفسها «شِنْشِنَةُ الْوَكْلَةِ التُّكْلَةُ» وحتى لو انطبق على الواقع فقد ينطبق على واقع أفراد معدودين جربوا بعض الأعمال ثم ألجأتهم الظروف إلى الكدية فرضوا بها لما فيها من ربح ليس له رأس مال اللهم إلا فقد الكرامة، أما الواقع الذي حدا بهذه الجمهرة من أهل الأدب إلى التردّي في هذه الهوة السحيقة فهو حظهم العاثر أولاً الذي قعد بهم عن الوصول إلى الغايات مع وفرة علمهم وأدبهم فأورثهم حقداً على المجتمع والناس، وحقداً على الزمن الذي هو المجتمع والناس، وليس غريباً أن نلاحظ المكدين على اختلاف طبقاتهم يحقدون على الزمان، وهذا الحقد المرير نلمسه في شعر الشعراء وأدب الأدباء من المحرومين، إلا أن بعض هؤلاء المحرومين يرتفع بهم جدهم إلى الخلفاء أو الوزراء فينالون من اعطياتهم ما يجعلهم يكفون عن شكوى الزمان وشعراؤنا الكبار مع الأسف الشديد من هؤلاء المكدين ولكن كديتهم كانت على مستوى رفيع، كانت كدية على الملوك وأصحاب الحكم كما عرضنا لذلك في موضعه^(١) وبعض هؤلاء المحرومين يلجأ إلى بعض الأعمال الدنيا ليكتسب بها رزقه ويفضّلها على عطايا الملوك وعلى سؤال الناس وهؤلاء في رأيي هم أشرف الشعراء والأدباء، فقد اتخذوا أدبهم وسيلة للترفيه أو التعبير عما يجيش في أنفسهم وترفعوا عن مستوى السؤال وبذلك أضافوا شرف الكرامة إلى شرف الأدب، ولعل خير ما يمثل هؤلاء تلك النماذج من أصحاب الحرف والصناعات الشاعر الجزار الذي قال:

لم لا ألزم الجزارة ما عشت حياتي وأهجر الآدابا
وبها صارت الكلاب ترجيني وبالشعر كنت أرجو الكلابا

(١) انظر الفصل الخامس من الباب الثاني.

ولكن البقية مع الأسف قد آثروا التشرّد والبطالة والتمسك بالمجد الزائف، وظلّوا مكبّين على شعرهم وأدبهم الذي جعلوه وسيلة إلى اكتساب لقمة العيش ولو عن طريق السؤال، ورحم الله من قال:

مَنْ يَهْنُ يَسْهُلَ الْهَوَانُ عَلَيْهِ مَا الْجُرْحُ يَمِيتُ غِيْلَامَ

هانت على هؤلاء أنفسهم فانطلقوا يسألون ثم ما لبثوا أن ازدادوا وقاحة حتى ادّعوا أنهم خير من المسؤولين بل ذهبوا على أبعد من هذا حين زعموا يجبون الجزى من الناس مسلمهم وكافرهم، حقدهم على الزمان قد أعماهم حتى صور لهم أنهم أشرف الناس، وأن صناعتهم أشرف الصناعات، وقد يُعذّرون في بعض كرسي الحكم أو تملك الاموال الطائلة بل قد يرون الأحمق العيى وقد صعد على سلم المجد، وهم الأذكىاء لا يزالون في الحضيض، متناقضات غريبة تجعلهم يعيدون النظر فيما تعلّموه، فمنهم من يبقى معترًا بعلمه وأدبه وتدفعه تلك المتناقضات إلى الزهد في الناس وما في أيديهم فيلجأ إلى الاعتكاف التصوّفي، ويرقب من برجه العاجي العالم يسير كالطفل العابث ومن ثم ينقلب إلى فيلسوف ساخر بمظاهر الحياة فهذا نموذج دفعه حرمانه إلى نوع من التأمل أفضى به إلى هذا المصير الذي قد يغبطه عليه أصحاب المراكز، ومنهم من ازداد الحقد في نفسه اشتعالًا فازدادت شكاته من الناس والزمان وعاش في الشكوى والحرمان إلى أن قضى نحبه أو عطف عليه جدّه فأنساه شيئًا مما يعانيه فنسى شكاته من الزمن ومنهم من رأى الزمان على حقيقته والناس على حقائقهم، فاندفع يُدلي بدلوه في كل حوض، واتخذ الخداع والمراوغة ديدنًا له وراح يبحث عن المال من أي وجه كان لا يهمه حلال أو حرام ولا تعنيه عزة أو مهانة، فإن عوتب في ذلك ألقى بعبئه على الأقدار والزمان الذي أحاجه إلى مثل هذه الأعمال ووقف به في مثل هذه المواقف. وشعر المقامات الذي يذكره السروجي في موضع الدفاع عن نفسه ومذهبه في الحياة يمثّل هذه الفئة من المكدين خير تمثيل، فمن حقدهم على الزمن ووصفهم له بالجور لرعايته الحمقى من الناس وغفلته عن الأذكىاء^(١) منهم قوله:

(١) وهذا مذهب نعظم شعراء البؤس وأنظر أمثلة ذلك من القدماء العكبري وابن لنكك البصري ومن المحدثين عبد الحميد الديب ومن الزجالين محمد عبد النبي وسواهم كثير.

ولو أنصف الدهرُ في حكمه لما ملكَ الحكمَ أهلَ النقيصة^(١)

وقوله :

فما يصطفى الدهرُ غيرَ الرقيق ولا يُوطن المالَ إلا بقاعه

ولا لأخي اللبَّ من دهره سوى ما لعيرٍ يبطِّبُ بقاءه^(٢)

وهو يرى أن الاستقامة في زمن معوج ضربٌ من المستحيل فيُلقي بذنبه كله على الأيام وحدها :

والذنب للأيام لولا شؤمها لم تنب شيمه

ولو استقامت كانت الأحوال فيها مستقيمة^(٣)

والمحروم يشعر دائما أنه في حرب مع الزمن لا تكاد تضع أوزارها حتى تُشبَّ نارها من جديد ، ولا يرجع ذلك في عرفه إلا إلى خساسة أخلاق الزمن فلو كان كريما لكان حظَّ الكريم منه كريما ولكنه حرب على كل كريم سلم لكل مخادع لئيم :

على أنني من زماني خُصِّصْتُ بكيدٍ ولا كيدِ فرعونِ موسى

يسعُرُ لي كلَّ يومٍ وغى أطامنَ لظاها وطيسا وطيسا

ويطرقني بالخطوب التي يُذِبنُ القُوى ويُسبِنُ الرؤوسا

ويُذني إليَّ البعيدَ البغيض ويبعد عني القريبَ الأنيسا

ولولا خساسةُ أخلاقه لما كان حظي منه خسيسا^(٤)

وما الزمن المذموم إلا اهله الذين عاشوا فيه ولذا فينبغي أن يعاملوا بما يليق بهم من خسة ودناءة ، وينبغي للمكدي أن يحتال عليهم بجميع وسائل الاحتيال ليصطاد عقولهم فيصطاد دراهمهم وهذا يضطره إلى الظهور في شتى المظاهر التي تستخفهم وتدفعهم إلى البذل والجود ، فهو في المسجد واعظ مبكٍ ، وفي الحان نديم مضحك ، وفي الندوات راوٍ

(١) المقامة الصناعية.

(٢) المقامة الحلبية.

(٣) المقامة المراغية.

(٤) المقامة الطيبية.

ممتع ، وهو مكّد في جميع هذه الأحوال فلم يقصد بوعظه وجه الله ، ولم يقصد بمنادمته إضحاك الناس ولم يقصد بإنشاده ورواياته إفادة الناس وإمتاعهم وإنما قصد شيئا واحدا هو جمع المال وحسبه هذا. يقول: ^(١)

لبست الخميصة أبغي الخبيصة وأنشبت شيصي في كل شبيصة
وصيرت وعظي أجولة أرغ القنيص بها والقنيصة
ويقول: ^(٢)

لبست لكل زمان لبوسا ولا بست صرفيه نعيمى وبوسا
وعاشرت كل جليس بما يلائمه لأروق الجليسا
فعند الرواة أدير الكلام وبين السقا أدير الكؤوسا
وطوا بوعظي أسيل الدموع وطورا بلهوي أسر النفوسا
ويقول: ^(٣)

عش بالخداع فانت في دهر بنوه كأسد بيشة
وأدر قناة المكر حتى تستدير رحي المعيشة
وصد النور فإن تعذر صيدها فاقنع بريشة

والمكدي حين ييأس من عطاء الناس عن طريق التسول يلجأ إلى سرقتهم عن طريق تنويمهم بالبنج ثم يعتذر عن ذلك بقوله: ^(٤)

لا تلحنى فيما أتيت فإنني بهم عروف
ولقد نزلت بهم فلم أرهم يراعون الضيوف
وبلوتهم فوجدتهم لما سبكتهم زيوف

(١) المقامة الصناعية.

(٢) المقامة الطبية.

(٣) المقامة الحرامية.

(٤) المقامة الواسطية.

ما فيهم إلا مخيف إن تمكّن أو مخوف
لا بالصنفي ولا الوفي ولا الحفي ولا العطوف
فوثبت فيهم وثبة الذئب الضري على الخروف
وتركهم صرعى كأنهم سقوا كأس الختوف
وتحكمت فيما اقتنوه يدي وهم رُغم الأنوف
ثم اثنتيتُ بمغنم حلو المجاني والقطوف

وهو يزعم بعد ذلك أنه أتى ما أملاه عليه الواجب فقد عاش بالخداع ورزق بالخداع
وهو يعتقد بعد ذلك بأن الله سيغفر له ويرحمه لأنه حسن الظن به ولأن هؤلاء الناس
يستحقّون ما يفعل بهم من الإيذاء والمكر فكأنه يشعر بأن الموقف مفروض عليه فرضاً
ومكتوب عليه قضاء وقدرًا:

ووترتُ أربابَ الأرائكِ والدرانكِ والسجوفِ
ولكم بلغت بحيلتي ما ليس يُبلّغ بالسيوفِ
ووقفت في هول تراعى الأسدُ فيه من الوقوفِ
وكم سفكت، وكم فتكت، وكم هتكت حمى أنوفِ
وكم ارتكاضٍ موبقٍ لي في الذنوب وكم خُفوفِ
لكنني أعددت حسنَ الظن بالمولى الرؤوفِ

وقد تصوّر هذه الأشعارُ الساسانية حياة المكدي الساساني على حقيقتها من تشرد
وآلام لا يداريهما فافتخاره الذي لمسناه في الأشعار السابقة فالمحروم في بعض هذه
الأشعار يبدو متغرباً لا وطن له ولا أرض، وليس في جيبه فلس وهو من أجل ذلك لا
يئالي الحياة والموت، ولعل المكدي هنا قد أفاق من وهمه فاطّلع على حقيقة عيشته
فقال^(١):

مالي مقرُّ أرض ولا قرارٌ لعنسي..
يوماً بنجد ويوماً بالشام أضجى وأمسي

(١) المقامة النجرانية.

أزجي الزمان بقوت منغص منغص
ولا أبيت وعندي فلس ومن لي بفلس
ومن يعيش مثل عيشي باع الحياة ببخس

وهو يصور هذا الحال في موضع آخر وإن كان يتوهم أنه يعيش في عيشة راضية كريمة فيقول: ^(١)
زادى الصيد، والمطية نعلي وجهازي الجراب والعكازة
فإذا ما هبطت مصرا فيبتي غرفة الخان، والنديم جزاة
ليس لي ما أساء إن فات أو أحزن إن حاول الزمان ابتزازه
غير أنني أبيت خلوا من الهم ونفسي عن الأسى منحازه
أرقد الليل ملء جفني وقلبي بارد من حرارة وحزازه
لا أبالي من أي كاس تفوقت ولا ما حلاوة من مزازه
لا، ولا أستجيز أن أجعل الذل مجازا إلى تسني إجازة
وإذا مطلب كسا حلة العار فبعدا لمن يروم نجاهه
ومتى اهتز للدناءة نكس عاف طبعي طباعه واهتزازه
فالمنايا ولا الدنيا، وخير من ركوب الحنا ركوب الجنازة

وهذه الأبيات الأخيرة افتخار في غير موضعه فما الذل والعار والدناءة إلا بعض ما
في الكدية فكيف يدعي هذا المكدي أنه لا يستجيز أن يجعل الذل مجازا إلى الجائزة مع أنه
لا ينال الجائزة إلا عن طريق الذل، وكيف يقول المنايا ولا الدنيا والكدية هي الدنيا
بعينها؟! أرايت كيف يخدع المكدون أنفسهم ويكذبون على الناس فيصدقونهم
فيصدقون أنفسهم بتصديق الناس لهم. وإن أصدق من هذا الموقف ذلك الموقف الذي
يقول فيه ^(٢)

فحين عز الصبر والتأسي وشقنا الضر الأليم المس
قمنا لسعد الجدد أو للنحس هذا المقام لاجتلاب فلس

(١) المقامة الوبرية.

(٢) المقامة التبزية.

والفقر يلجني الحرّ حين يرسي إلى التجلّي في لباس اللبس

أو ذلك الموقف الذي يعتذر فيه عن اتخاذه مذهب الاحتيال مذهباً فيقول فيه^(١)
أنا أطروفة الزمان وأعجوبة الأمم

وأنا الحوّل الذي احتال في العُرب والعجم

غير أنني ابنُ حاجة هاضه الدهرُ فاهتضم

وأبو صبية بدّوا مثل لحم على وضَم

وأخو العيلة المعيل إذا احتال لم يَلَم

وأخيراً فإن القصيدة التي اعتذر بها السروجي في المقامة البغدادية تمثّل لنا هذا

الصنف من المكذّبين في مكرهم واحتيالهم وطرق معاشهم ومكايدهم وتصلح لتكون

صورة معبرة عنهم جميعاً فيقول:

يا ليت شعري أدهرى أحاط غلماً بقدري

وهل درى كُنْه غوري في الخدع أم ليس يدري

كم قد قَمَرْتُ بنيه بحيلتي وبمكـري

وكم برزت بعُرف عليهم، وبُنُكـر

أصطاد قوماً بوعظ وآخرين بشـعر

وأستفزّ بخـلّ... عقلاً، وعقلاً بخـمر

وتارة أنا صخر وتارة أختُ صخر

ولو سـلكت سبيلا مألوفة طول عمري

لخاب قـدحي وقـدحي ودام عـسري وخـسري

فقل لمن لام: هذا عذري، فدونك عذري^(٢)

(١) المقامة الدمشقية.

(٢) أدب الكدية شعره ونثره يصلح شاهداً على هذا المذهب وقد اكتفيت في هذا الفصل بنماذج من شعر الحريري لأنها تجمع الأفكار المبثوثة في النماذج الأخرى وحتى لا نعيد ما استشهدنا به سابقاً، وانظر على سبيل المثال الفصل الثاني من الباب الثاني وانظر الفصل الثالث وانظر فلسفة المكدي في الحياة.

الفصل السادس

خاتمة المطاف

(لقد لقينا من سَفَرنا هذا نصِّباً)

بعد هذا المطاف الطويل الذي استغرق قرونا من الزمان ابتداء من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، ماراً بازدهار الأدب وانحطاطه، وسموه وانخفاضه، ومتنقلاً بين عروش الملوك ومصاطب الصعاليك، ومساجد الله وحانات الشياطين، أقف لأسجِّل هذه النتائج.

١ - في مجال كلمة الكدية التي كتب هذا البحث في أديها: كان الرأي السائد لدى الباحثين أن الكدية بمعنى التسوّل كلمة معرّبة عن الفارسية، وفي سبيل التأكد من صحة هذا الرأي أو بطلانه، تتبّعنا الكلمة منذ إطلاقها في العصر الجاهلي على الصخرة التي تعترض الحافر فتقفه عن الحفر، حتى إطلاقها منذ عهد قريب على ما يسمّى بشيخة الزار في مصر، فتبيّن لنا من أطوار الكلمة واشتقاقاتها المختلفة أنها الصخرة التي يلاقي منها الحافر الشدّة الكبرى في منعها وإلحاحه عليها دون جدوى، وقد استعيرت من هذا الأصل لكلّ أمر شديد، ومنه التسوّل ملاحظاً ما فيه من منع وإلحاح شديدين، وقد قرنت بالاحتيال لأنه من لوازمها، ومن ثمّ نسب إليها المحتالون والمشعوذون، ولا يزال إطلاقها على شيخة الزار مؤكّداً هذه النسبة. وخلصنا من هذا كلّهُ إلى أن الكدية بمعنى التسوّل عربية أعرابية وليست معرّبة ولا محرّفة ولا مولّدة.

٢ - في مجال البحث عن نشأة ظاهرة الكدية، والعوامل التي أدّت إليها توصّلنا إلى أنها ترجع إلى عاملين أساسيين، أحدهما فردي، والآخر اجتماعي. فالفردي يتمثل بحاجة الأديب وفقره، وطمعه وحرصه، وهوان نفسه عليه، والاجتماعي يتمثل بالنظام الطبقي، ومن أجل ذلك ظهرت فئة من الشذّاذ من الصعاليك في المجتمع الجاهلي، وبدأ

ظهور شعراء التكسّب ، وبموازنة شعراء التكسب مع شعراء الكدية وصلنا إلى أن الوسيلة والغاية واحدة ، والاختلاف بينهما شكلي أو لفظي لا أكثر ، وبموازنتهم مع الصعاليك لمنا مظاهر التوافق بينهما من الناحية اللغوية والأدبية والاجتماعية ووصلنا إلى أن المكديّ القوى هو صعলوك المكدين . والصعلوك الضعيف هو مكديّ الصعاليك وكلاهما يبدأ من نقطة واحدة هي الفقر إلى غاية واحدة هي الغنى بوسيلة واحدة هي بسط الكفّ ولكن الفرق يكمن في هذا البسط فالمكدي يبسطها ذليلة ضارعة ، والصعلوك يبسطها عزيزة قوية . وكلتا الحرفتين من وجهة نظر الأخلاق خسيصة مذمومة . وكلا الفريقين قد صور مجتمعه وعوالج نفسه في أدبه فأحسن التصوير والفرق بين الأدبين أن الأدب الصعلوكي لم يستغلّ للتكسب على عكس أدب الكدية .

وقد تتبعنا هذه الظاهرة على مر العصور فرأينا أن أدب الصعلوك قد خفت في العصر الإسلامي وأن أدب الكدية لم يكن له ظهور ومرجع ذلك إلى سيادة التكافل الاجتماعي المادي والمعنوي فلم تظهر فئة الكدية بسبب العامل الاجتماعي ، وإنما ظهرت صورة لها بسبب العامل الفردي ، وهذه الصورة يمثلها الحطيثة الشاذ : وفي العصر الأمويّ عادت الطبقات إلى الظهور فظهرت نماذج للمكدين متمثلة برواد الطمّاعين والمتطفّلين من أصحاب المضاحيك والملاهي وعلى رأسهم أشعب من جهة ، وبيعض الشعراء الشاكين أو المتصعلكين من جهة أخرى ، وبيعض المكدين من الأعراب من جهة ثالثة .

ولقد كان هذا الأدب في هذه العصور مشتبهاً هنا وهناك ، ثم انصهر في بوتقة واحدة في العصر العباسي حين انقلب المجتمع إلى طبقات صارخة التمييز بين ترف فاحش ، وفقر مدقع ، حتى رأينا واحداً ينفق الآلاف وآلاف الآلاف ، ورأينا الآلاف وآلاف الآلاف (تَوَلَّوْا وَأَعْيَنَهُمْ تَفِيضُ مِنَ الدَّمْعِ حَزَنًا أَلَّا يَجِدُوا مَا يُنْفِقُونَ^(١)) . وقد تميّزت في هذا العصر فئات المكدين بالتطفيل والمضاحيك والملاهي ، وفئات المكدين بالأدب والشعر ، والقصص والوعظ ، وفئات المكدين بالشعوذة والتدجيل ، وما إلى ذلك وكان العامل

المساعد على ظهور هذا الأدب واعتباره في عصره الذهبي أن العصر كان عصر حضارة في كل شيء ، والأدب صورة للمجتمع ، وأدب الكدية جزء من هذه الصورة.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى ما حدث من اختلاط بين العرب والعجم وما نشأ عن ذلك من توالد حسي ومعنوي حتى تنوسيت الأصول المرعية ، واستهين بالتقاليد الموروثة ووجدنا انفسنا أمام سؤال يطرح علينا نفسه : لماذا ظهرت الكدية في الأدب؟ وحاولنا ان نستخرج الاجابة من عدة أمور منها:

أ - حرفة الأدب ، ذلك لأن الأدباء وأهل العلم بصفة خاصة مُقَرَّرٌ عليهم في الرزق حتى وقر في أذهان الناس أن الذكاء والغنى لا يجتمعان وأن المال والعلم لا يتفقان، ومن ثم كانت صرخات الأدباء في شتى العصور مؤيدة لهذه القاعدة، ولعلّى قد عبّرت عن هذا بقولي في عام ١٩٦٠.

زعموا بأن الله قد وهب الذكاء لمُعْسِرٍ، ولمُوسِرٍ وهب الغبا
ياليتني كنتُ الغبيّ بأمّة فرَسَ الفصاحة في مابعها كبا

فكان الأديب مضطرا إما إلى تسخير أدبه لشهوات الملوك إن سما به جدّه إليهم وإما إلى التعيش بأكناف الموسرين الراغبين في أدبه، وإما إلى الاحتيال على الناس متخذًا من مهارته وسيلة إلى ذلك، وإما إلى الفرار بكرامته ليعيش عيش التقشف والحرمان، أو ليموت من الجوع والهزال، وهو في الحالة الأولى مريق ماء حياته على عتبات الملوك أو الصعاليك، وهو في الحالة الثانية مريق ماء حياته في صحراء الجذب والجفاف.

ب - ومنها أن الكدية كانت ظاهرة منتشرة في جميع المجالات ولكن الأدباء هم وحدهم الذين احتفظوا لنا بهذه الصور.

ج - ومنها نظرف بعض الأدباء بكتابة هذا اللون من الأدب.

٣ - رأينا أن كدية الأعراب كانت أسبق إلى الظهور من الألوان الأخرى للكدية، وقد كانت تعتمد على الإغراب في القول في عصر تفشّت فيه العجمة، ومن أجل ذلك اهتم الرواة بتدوينها أو النسج على منوالها، فكانت على كلا الحالين أدب الكدية الرائد، وقد كانت ساذجة لم تعتمد إلا على الطرق البسيطة من الدعاء ومدّ اليد والشكوى وما إلى ذلك ثم رأينا بوادر الاحتيال في الكدية التي جلا لنا الجاحظ بعض

صورها في كتبه، فكان في ذلك انتقال من الأعراب إلى الأعجام من جهة، ومن الطرق البدائية الساذجة إلى الطرق الحضارية الفنية المعقدة من جهة أخرى.

٤ - في مجال البحث عن الكدية في الشعر خصصنا شعراء بني ساسان بالدراسة والتحليل، وتخيرنا بعض نماذجهم، فرأيناهم صورة معبرة عن الغبن الاجتماعي، ومظاهر الفساد في ذلك العصر، وربطناهم بالخطيئة الذي كان رائدهم في العصر الإسلامي، وبأبي الشمقمق الذي كان رائدهم في العصر العباسي الأول، فقد كان من حق ساسان حين لم ينتسب إليه هذان الشاعران أن ينتسب هو إليهما، وقد كان من نتائج البحث في هذا المجال:

أ - إلقاء الضوء على بعض الشعراء المغمورين خاصة الذين عاصروا المتنبّي فأحمد ذكره الذي ملأ الدنيا وشغل الناس ذكرهم، وشعره الذي هام به الصمّ والعميان^(١) شعرهم، وغمامه^(٢) الذي عنده صواعقه شمسهم.

ب - دراسة نماذج من شعر الطبقات الدنيا تجلوا لنا كثيرا من الصور البيانية والحضارية والاجتماعية أغفلها شعراء الخط التقليدي الموروث.

ج - إحياء القصيدة الساسانية بوصفها متن مصطلحات المكدين، ومعلقة شعر الشحاذين، بعد أن غبرت ألف عام في نوم عميق، وقد كان من مظاهر هذا الإحياء:

١ - تحقيقها تحقيقاً علمياً بمراجعة طبعاتها التي في اليتيمة ومقابلة نصوصها بالمخطوطات العديدة، وما ترتب على ذلك من قراءة جديدة لبعض ألفاظ النص أدت بدورها إلى فهم جديد.

٢ - شرحها شرحاً دقيقاً من النواحي اللغوية والأدبية والتاريخية، وتبيين مصطلحاتها العويصة مع الإشارة إلى أصلها اللغوي عربياً كان أم أعجمياً، بعد أن كان الباحثون ينقلون - شرح اليتيمة المقتضب حينا، والمغالي بالصراحة حينا، والمشوه أنا،

(١) إشارة إلى قوله:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعتُ كلماتي من به صمّم

(٢) إشارة إلى قوله:

ليت الغمام الذي عندي صواعقه يُزيلهن إلى من عنده الديم

والمحرّف أنا - نقلاً يدلّ على أمانة علمية في النقل وينسبون الشرح إلى الثعالبي حيناً، وإلى الصاحب أو الخزرجي حيناً، دون أن يقدموا لنا دليلاً على صحة ما ذهبوا إليه، وإن كانوا أحياناً يفصلون الشرح عن القصيدة دون نسبتها إلى شارح معيّن.

٣ - دراستها من الوجّهات الأدبية والاجتماعية والنفسية دراسة تقوم على العلاقة بين الأدب والبلاغة وبين الأديب من جهة، وبينهما وبين العصر الذي سادا فيه من جهة أخرى، فالمحسنات البلاغية مثلاً لها في كتب البديع مجال، ولها في هذه الدراسة مجال آخر قد يتصل بذلك المجال، أو يفصل عنه. ولقد ربطنا بين هذه الدراسة وبين نص القصيدة برباط وثيق، ثم ربطنا بينهما وبين البحث بوجه عام، فكان كل بحث في موضوع يرتبط بسابقه، ويربط به لاحقاً، برباط لُحِمَّتْه دوافع المكّدين النفسية، وحياتهم الاجتماعية وظروفهم المعيشية، وسداه آثارهم الأدبية، واتجاهاتهم الفنية.

ولقد كانت هذه القصيدة قبل هذا التحقيق والشرح والدراسة مرآة قد علاها الصدا، وتراكم عليها التراب، فأجلّت رباح التحقيق ترابها، ومحت غيوث الشرح غبارها، وجلت شمس الدراسة صداها، فأصبحت وكأنها معنيّة بقول لبيد

وجلا السيول عن الطلّول كأنها زُرْتُ جُدَّ متونها أعلامها^(١)

وعادت مرآة صافية تعكس بوضوح حياة المكّدين، وطرق احتيالهم، وأساليب مكرهم وخداعهم، في كل عصر ومكان، فضلاً عن العصر الذي ولدت فيه وترعرعت. ولقد كان قارئها تصدّمه مصطلحاتها الساسانية، وتقطع عليه حبل تفكيره، فإذا ما عاد إلى شرح اليتيمة وجد حيناً ما ينقع بعض غلّته، وأكدى في كثير من الأحيان. فعاد بعد هذه الدراسة مهيباً لها، يشهدها في الصور المبثوثة في الدراسات النفسية والاجتماعية، ويشهدها في الصور المبثوثة في الدراسات الفنية والأدبية، فإذا ما طالع النصّ وما فيه من تحقيق، وما عليه من شرح وتعليق، اكتملت عنده الصورة من جميع نواحيها، فشهد أدباً حياً، وصورة تموج بالحركة، ولم يعد يقرأ ألفاظاً كأنها جبل قاف، إن مرّ منها الأخلاف، أخلفت كلّ الإخلاف. وبذلك أصبحت هذه القصيدة بوضعها

الجديد مغنية عن جميع مخطوطاتها ومطبوعاتها، في الوقت الذي لا تغني فيه هذا المخطوطات والمطبوعات مجتمعة عنها.

د - رأينا في شعر هؤلاء الشعراء أُسُسَ الشعر الواقعي، كما رأينا في نشر الجاحظ أسس النثر الواقعي، وبذلك خلصنا إلى أن أدبنا العربي هو صاحب هذا المذهب الواقعي الذي يتبجح به بعض المعاصرين وينسبونه إلى أدب الغرب.

هـ - لمسنا في شعر الكدية كما لمس غيرنا من الباحثين بواكير الأدب الشعبي على اختلاف اتجاهاته وتعريفاته.

و - كانت هذه الدراسة رائدة، ولذلك بقيت فيها ثغرات لمن يريد أن يدلي بدلوه في هذا المجال، فهناك على سبيل المثال مصطلحات لم نستطع العثور على أصلها اللغوي مع تنقيحنا عنها في المعاجم العربية والأعجمية فتركناها عسى أن نعاود البحث فيها من جديد أو يجلوه لنا غيرنا ممن لهم قدم فارعة في أصول اللغات. وكان حسب هذا البحث أنه شذّب الأشواك ومهد الطريق وقدم شهد الأدب متحملاً وحده وخز الأبر.

٥ - في مجال البحث عن الكدية في المقامات طالت بنا الرحلة حتى استغرقت بابا وجزءا من باب. ذلك لأن المقامات هي البحر المحيط الذي تجمعت فيه رواقد الكدية فكانت في النثر كالساسانية في الشعر، وإذا كانت الساسانية درة لم تثقب حتى كان هذا البحث أبا عذرتها، فإن المقامات قد قتلت بحثا كما يقولون إلا أنها كما قلت:

عجوز لا تريد الموت حتى تُفنى الحقبيا

وكما قال الحماسي:

يارب إن قتلتها فعد لها فلن تموت أو تجيد قتلها

والجديد في البحث الموضوعات المطروقة يظهر في عدة أمور، منها:

١ - استعراض ما توصل إليه الباحثون من آراء لترجيح بعضها على بعض ترجيحا يؤدي إلى قبول آراء وتعزيزها، واحترام آراء أخرى مع التوقف عن قبولها، أو الوقوف على الحياد بين الآراء المتباينة حين لا يكون الترجيح ذا خطر، مع تدعيم ذلك كله بالأدلة العلمية، والبراهين الواضحة، والحجج الساطعة.

٢ - التوصل إلى رأي جديد في الموضوع نتيجة للنظر إليه من زاوية جديدة، كشف عن صور فيه لم تبد لمن نظر إلى الموضوع من الزوايا الأخرى.

٣ - إبراز الموضوع في ثوب جميل، سدهاء العرض والتصوير والتحليل، ولحمته الأسلوب البياني والتعليل، مع التقدير في السرد، والفن في التفصيل.

ولست أدري مقدار ما أصاب هذا البحث من هذه الأمور، وإن كنت أظن أنه قد حظى منها بنصيب قل أو كثير، وزاد على ذلك أنه تعرض لدراسة المقامات في بحث الكدية بعد أن كانت الكدية تدرس في بحث المقامات. وقد اضطر إلى دراسة رائد المقامات لاكتشاف الدوافع النفسية التي حدثت به إلى كتابتها، وإلى دراسة موضوعات المقامات لاكتشاف مركز الكدية بينها، وإلى دراسة بعض المقامات التي تلت مقامات البديع بحثاً عن صور للكدية فيها من جهة، وإظهاراً لفضل البديع من جهة أخرى، وخلاصة ما وصلنا إليه في هذه الدراسات نجملها فيما يلي:

أ - في مجال التعريف بالمقامات استعرضنا هذه المادة في اللغة والأدب، واستشهدنا بأراء الباحثين، وأضفنا إليها رأياً جديداً استخلصناه من أدب الجاحظ، ووصلنا إلى أن للمقامات أركاناً لا بد من أن تتوفر فيها وهي: المكان الذي يقوم فيه المتكلم، والقوم الذين يستمعون إلى كلامه، والكلام البليغ المؤثر الذي يتدارسه الناس ويوصون بحفظه، ومن ثم وجدنا الصلة وثيقة بين المقامات في استعمالها اللغوي والفني، واستطعنا أن نعرف المقامات بعد ذلك بأنها: حكايات قصيرة خيالية مستمدة من واقع الحياة، لها راوية وبطل وأسلوب فني خاص، أما راويتها فأديب رجالة، وأما بطلها فجواب آفاق يتسلح بالمكر والخديعة والدهاء لابتزاز الأموال، وأما أسلوبها فرشيق مزخرف بالسجع وألوان البديع مرصع بالحكم والنوادر والأمثال، يتخلله الحوار القصصي، ولا يكاد يخلو من فكاهات طريفة ومفارقات عجيبة.

ب - في مجال البحث عن نشأة المقامات استعرضنا آراء الباحثين ممن أثبتوا الامامة للبديع أو أشركوا معه ابن دريد وابن فارس، أو جعلوه منسجماً على أذيلهما، وذهبنا إلى أن الآثار المتقدمة على البديع لا تعدو أن تكون ملهمة من ملهاته التي ذكرناها بعد ذلك.

ج - تناولنا البديع في نشأته وحياته وثقافته ورحلاته بالدراسة والتحليل فخرجنا من ذلك إلى القول بأن:

نفس عصام سودت عصاما وعلمته الكر والإقداما

فشخصية البديع كما أبرزها هذا البحث من نواحيها النفسية والاجتماعية والثقافية هي الملهم الأول لهذا الفن كما سيأتي.

د - في مجال البحث عن ملهات البديع ، بدت لنا ملهات شتى متشرة هنا وهناك فنظمنها في دوافع نفسية واجتماعية ، وأهداف أدبية وشخصية. وروافد أدبية وتاريخية ، واعتبرنا شخصية البديع في طليعة الدوافع لأن المقامات صدى لما يعتمل في نفسه من آمال وآلام ، وحين قابلناها بحياته وآثاره ، ووازنّا بين البديع وبطل مقاماته رأيناها وجهين مختلفين في الصورة لقطعة نقد واحدة ، وعددنا من الدوافع الاجتماعية ظهرت هذه الفئة من المكدين وانتشارها في ذلك العصر ومن الأهداف الأدبية والشخصية محاولة البديع أن يتفرد بهذا الفن من القول حتى يصل به الأمر إلى تحدى شيخ أدباء عصره ومحاولة إفحامه وإعجازه. وعددنا من الروافد الأدبية والتاريخية ثقافة البديع العربية والدينية ، وحصرنّا هذه الروافد بآثار الجاحظ وابن دريد وابن فارس وحكاية أبي القاسم البغدادي وشعر الكدية بالإضافة إلى ملهات أخرى كالتواذر والأمثال وأخبار الحمقى ، وبذلك وصلنا إلى أن البديع رائد فن المقامات غير مدافع وأن الآثار المتقدمة عليه لم تكن إلا من ملهاته.

هـ - اكتشفنا في درسنا لأسماء مقامات البديع أنها لا تمت إلى مؤلفها بصلة ، لأنه اكتفى باملائها ، ولم يقدر له جمعها وتسميتها ، وبقيت كذلك حتى أطلق عليها الشيخ يوسف البنهاني هذه الأسماء التي عرفت بها بعد طباعتها ، فتوهم الباحثون أن المقامات قد ولدت مسماة فنسبوا إلى البديع أسماءها ، واعتقدوا أن الحريري قد عارضه حتى في التسمية ، فوازن بعضهم بين المقامات التي اتحدت أسماء عند كل من الأديبين ، وقد أثبت هذا الاكتشاف عدة أمور منها: أن مقامات البديع استعارت أسماءها من مقامات الحريري وليس العكس ، ومنها: أن الموازنة بين المقامات باعتبار اسمائها لم تعد مجدية ، ومنها ترجيح رأي القدامى في عدة المقامات نظرا إلى أن خلوها من التسمية والترقيم

والترتيب يدلّ فحواه على ضياع جزء كبير منها. ولقد وجدنا أنفسنا أمام عددٍ من اثنتين للمقامات: عدد ذكره الهمذاني وتابعه عليه الأدباء، وعدد ملموس مشاهد ومقروء مسموع. ورجحنا أن الهمذاني قد أملى مقامات كثيرة دون شك، ولكنها ليست أربعمائة بمفهوم هذا العدد الحرفي، ذلك لأن البديع مغرم بذكر هذا الرقم للتكثير والتهويل كما يذكر العرب رقم السبعين للكثرة، وليست نيّقا وخمسين فقط بدليل ما بين أيدينا، ووجدنا أن هذا الخلاف ليس له ما يسوّغه فالذي بين أيدينا من مقامات البديع يكفي للإشادة بمقدرته الفنية الرائعة، ويصلح للحكم على أدبه، فليس الأدب صحارى جردا تقاس بالأميال، وإنما هو صورة، ولفتة، وزهر، وعطر، وشميم.

و- تتبّعنا البلاد التي دارت فيها أحداث المقامات فرأينا معظمها في العراقين العربي والعجمي واستدللنا بهذا على أمرين أحدهما صلة المقامات بالمجتمع الحضاري. والثاني: تعديل الرأي الذاهب إلى فارسية المقامات أو فارسية أماكنها نظرا إلى أن الذي قام منها في أرض فارس لم يتجاوز ريع المقامات التي بين أيدينا.

ز- وفي مجال البحث عن أغراض المقامات توصلنا إلى أنها من ناحية مغزاها بنيت على الكدية ومن ناحية مبناها اصطنعت أسلوب التعليم، وفي سبيل هذين الغرضين سلك الهمذاني أغراضا شتى فتعرّض للوصف والمدح والهجاء والوعظ والنقد الأدبي والفكري والاجتماعي وما إلى ذلك، فكانت التفرقة بين المقامات من جهة أغراضها تفرقة غير دقيقة، ومع ذلك استطعنا تقسيم المقامات من ناحية أغراضها من جهة التغليب لا من جهة الاختصاص المطلق فتعرّضنا لمقامات النقد الأدبي والمعجم اللغوي والوصف الفني، والنقد الاجتماعي وما إلى ذلك.

ح- كانت الكدية بيت القصيد في المقامات ولذلك استغرق البحث فيها فصلا طويلا تعرضت فيه لصور الكدية المبثوثة في المقامات مع موازنتها بصور الكدية في الساسانية وخلصت إلى أن المقامات قد قصرت عن القصيدة في الكم وزادت عليها في الكيف فكانت بمنزلة الشرح لمتنها، أو الحلّ لألغازها فهي وإن لم تكن قد استعرضت جميع الأصناف التي استعرضتها الساسانية إلا أنها قد فصلت كثيرا من أجزائها فأجادت في التفصيل، ثم وقفت عند شخصية أبي الفتح الاسكندري الذي جعله البديع نموذجا

للمكدين، فدرست أخلاقه وسجاياه، وعرضت لوجهة نظره في الحياة، وللسبل التي يسلكها في نصب حباله، في دراسة شملت جميع المقامات الهمداني بإيجاز وتركيز، دون التعرض لوجوده الحقيقي، أو لوجود إسكندرته على الأرض أو الخريطة، ذلك لأنه في نظر هذا البحث بطل خيالي يصدق وجوده في عدة أشخاص ولا يصدق على واحد بعينه، شأنه في ذلك شأن أبطال الروايات الذين هويتهم أعمالهم، وحقيقتهم في الخيال الذي لا يعارضه الواقع فاسمه وكنيته ونسبته تمويه في تمويه، وحقيقته صورة مبلورة مركزة لشخصيات المكدين جميعا، جمعت في زمانه الأزمنه، وفي مكانه الأمكنه، وفي شخصيته الشخصيات وعرضنا للراوية الذي يتبع خطاه ويكشف احتياله ويسوق أخباره نحو من العرض السابق ورأيناها على اتفاقهما أو تباينهما صورة متزعة من شخصية الهمداني نفسه.

ط - في الكشف عن في الفن مقامات البديع لفتنا النظر إلى ظاهرتين إحداهما الإغارة التي امتاز بها الرجل فهو يغير على آثاره وآثار غيره إغارة بعد إغارة شأنه في ذلك شأن بطل مقاماته، وأحيانا يغير على نفسه، والثانية: سوق الخبر مساق القصة المروية ورجحنا أن المقامة من هذه الناحية قصة لاشتمالها على معظم عناصر القصة القصيرة إلا أنها اختنقت في كثير من المواطن تحت ركام المحسنات، واستعرضنا آراء المؤيدين والمعارضين من شرقيين وغربيين، وقدامى ومحدثين. ولاحظنا في دراسة أسلوب البديع عدة ملاحظات منها الاطناب في الوصف، وانتقاء الألفاظ الشعرية، وتحلية النثر بالشعر، وتأكيد الكلام بالأقسام، وتوشيح الفقرات بالاقتراس والتضمن، والعناية بأسلوب البديع.

ي - مررنا بعد ذلك بالمقامات التي كتبت بعد البديع مروراً عابراً، وتوقفنا عند مقامات الحريري فدرسناها على النهج الذي سلف ذكره في دراسة مقامات البديع ولكن بأسلوب يميل إلى الإيجاز نسبياً، ولاحظنا أن مقاماته أميل إلى الصناعة والتكلف الذي يفضي به إلى ضروب من التعقيد الشديد، إلا أنه حين تصفو نفسه يسهل أسلوبه وترق حواشيه فإذا به يخطئ الروائع من النثر والشعر، في أسلوب فيه رشاقة السجع، وموسيقى التوازن وروعة التجنيس، وبدائع المقابلات، ووقفنا عند خاصية عجيبة ظهرت في بعض

مقاماته وهي الدقة في التصوير، والاهتمام بالتفصيل، وضربنا على ذلك المثل، وقد دفعنا ذلك إلى الموازنة بين نماذج من مقامات البديع والحريري باعتبارهما أبرع من تناول هذا الفن مع ربط المقامات بالمؤلف من ناحية، والعصر من ناحية أخرى، ثم تناولنا صور الكدية في مقاماته وقابلنا بينها وبين صور الكدية في مقامات البديع من جهة، وبين صور الكدية في الأدب السابق عليه من جهة أخرى.

ك - استعرضنا بعد ذلك بعض آثار المقامات الحريرية في عالم الأدب فتبنا كتاب المقامات على مرّ العصور مع ترجمتهم الموجزة والإشارة إلى مقاماتهم ومميزاتها وخصائصها وعددها، ومبلغ تأثيرها بمقامات البديع أو الحريري، ثم وقفنا عند نموذجين من المقامات الحديثة أحدهما مغرق في التصنع والتكلف، والآخر مغرق في الإسفاف وإن كان قد وفّق إلى تصوير الكدية بالتطّقل، الأمر الذي اضطرنا إلى الوقوف عنده قليلا، وإلى دراسة التطفيل ونشأته، وقد درسنا مظاهر الكدية واستعرضنا بعض صورها في هذين النموذجين، وباستعراض هذه النماذج الأربعة التي تخيّرناها للدراسة وجدنا أن مقامات البديع في أسلوبها تشبه غانية ترفّل في أبهى حلل الجمال والكمال وقد زادت بها بعض الحلّي حسنا إلى حسنها، وإن كانت أحيانا تتكلّف في زينتها، فتفقد جزءا كبيرا من قيمتها، بينما تبدو هذه الحسناء عند الحريري وقد ناءت بحليها وحللها حتى كادت صورتها تطمس، وفي بعض المقامات لا نكاد نرى إلا تلك الزينة، أما الحسناء نفسها فقد اختنقت تحت ركام المحسنات والاستعارات والمجازات الأخرى، فانقلب الجيد الأتلع إلى عقود متراصة، والأذنان أصبحتا أقرطا، والكحل كحلا، والساعدان أسورة، والساقان خلاخيل، بالإضافة إلى الثياب المزركشة المموّهة المزبرجة، والأصباغ التي إن حاكت الطبيعة لحظة فإنها تبتعد عن الفطرة أعواما. وحين انتقلنا إلى اليازجي لم نلمح الحسناء إلا برقًا خاطفا إذا ما أضاء لنا وحاولنا تبيينه أظلم علينا وصدمنّا بأنواع من الحلّي الحقيقية أو الزائفة، وبمعجم ضم مصطلحات العلوم الفنون، وضاعت فيه الزينة والمزينة، على حين نرى الحسناء في مقامات شعوبي قد بدت بثوب ضم سبعين رقعة، مشكّلة الألوان مختلفات، والرباط بين جميع المقامات هو الكدية التي نعثر عليها بين ركام المجازات، والتي كانت صورها في هذه المقامات متشابهة، وإن كانت تختلف في

بعضها تبعا لاختلاف المؤلف والعصر، فالكدية بالعاهات مثلا نرى لها في جميع أدب الكدية صورا عديدة. ولكنها تقلّ في مقامات اليازجي وشعوبي، والكدية الجماعية نراها في الساسانية وفي احدى مقامات البديع ولكننا لا نراها في مقامات الحريري ومن جاء من بعده، والكدية بالتطفيل تكاد تتفرد بها مقامات شعوبي، ووصف منازل المكدين تكاد تتفرد به مقامات الحريري، وهكذا...

٦ - في مجال البحث عن مظاهر الكدية في الأدب الشعبي استعرضنا بعض تعريفاته المتداولة وخرجنا بتعريف يكاد يجمعها وهو أنه أدب الجماعة المعبر عنهم سواء أكان باللغة الفصحى أم اللغة الدارجة وبما أنه أدب الجماعة فإن اللحن إليه أقرب من جهة، وإن أدب العامة جزء منه من جهة أخرى، واستعرضنا بعض مظاهره في القصص والسير والأمثال الشعبية فوصلنا إلى أن القاص يعتبر من أبرع المكدين نظرا إلى أنه يستطيع القص في جميع المجالات فهو قاص ديني في المساجد، وهو قاص للبطولات وقصص الغرام في النوادي، وربطنا بين قصاص العهد القديم الذين شحنا تراثنا الديني بالأساطير والاسرائيليات، وقصاص العصر القريب الذين ملؤوا تراثنا التاريخي بالأساطير والخرافات، وربطنا بين عرض القصة وطريقة إلقائها في هذه المجالات جميعا، ثم انتقلنا إلى المسرح الشعبي فمثّلنا له بمسرحية عجيب وغريب لابن دانيال فرأيناها صورة لأدب الكدية كما جاء في الساسانية والمقامات وإن كانت تمت إلى عصرها بصلة لا تنكر، وقد لاحظنا في هذه المسرحية عدة أمور منها:

- أ - الدقة المتناهية في تسمية الأبطال كتسمية المنجم بهلال، وتسمية العشّاب بنباته.
- ب - صياغتها العربية مع محتواها الشعبي، الأمر الذي ضمن لها الخلود.
- ج - عنايتها بالبديع والمحسنات بوصفها مقلّدة للمقامات من جهة، ومعبرة عن عصرها من جهة أخرى. إلا أنها مع هذا تمتاز بالسهولة والسلاسة والبعد عن تعقيد المقامات.

- د - إبراز الأبطال بالصور اللائقة بهم، وتكديتهم بحسب أعمالهم.
- هـ - اشتغالها على أشعار تقرب من أشعار الكدية في الروح والأسلوب.

ثم انتقلنا بعد ذلك من الفن المنثور إلى الفن المنظوم فقسّمناه إلى قسمين : قسم يجري على أسلوب الشعر العربي ، وقسم يجري على أسلوب العامة ولهجاتهم المحليّة ، وكان حديثنا عن القسم الأول عودا على بدء فقد رجّحنا رأي من ذهب إلى أن شعر الكدية شعر شعبي لاهتمامه بالموضوعات الدنيا وإسفافه إلى مستوى العوام ، ولتعبيره عن روح الجماعة ، واستشهدنا بنماذج أخرى من شعر الشعراء الشعبيين لم يسبق ذكرها في شعر الساسانيين ، ونماذج أخرى من شعر الشعراء الذين سبقونا بزمن قريب خاصة من تميز شعرهم بالسخرية التي تعتمد على قلب الأمور والنكته المؤدية إلى إهدار القياس ، وربطنا بينهم وبين روادهم من الشعراء القدامى ، وتعرّضنا لبعض شعراء البؤس كعبد الحميد الديب.

وفي حديثنا عن القسم الثاني دفعنا الغيرة على الدين واللغة إلى محاربة الدعوة إلى سيادة اللهجات العامية ، وإلى تسمية الأشياء بأسمائها ففرّقنا بين الشاعر والراجز من جهة ، وبينهما وبين الزّجال من جهة أخرى لنضع الأمور في نصابها ، وتعرّضنا لبوادر اللحن في اللغة ، وبواكير النظم الشعبي ، وملنا إلى أن الأندلس كانت مهدا للزجل ، وبدراستنا لفن الزجل رأينا أنه تطرّق لمعظم الموضوعات التي تطرّق إليها الشعر ، ثم اكتفينا بدراسة النماذج الحديثة له لقربها من الفهم ، وبالزجل المصري حتى لا تتشعب بنا السبل ، ووازنا بين بعض هذا الزجل وبين الشعر العربي وبينّا مأخذه منه ، ثم درسنا بعض أنواع الزجل كالماويل الشعبية ، ووقفنا عند أدب الأدبائية فرأيناه صورة عصرية للشعر الساساني ، وعرضنا في أثناء الدراسة نماذج عصرية لأحفاد أولئك المكدين ، وقد أبدينا ملاحظات منها :

أ - اعتماد وزن الزجل على الإلقاء والتلحين والتوقيع أكثر من اعتماده على العروض.

ب - اعتماده على الرواية والإلقاء لا على الكتابة والتدوين.
وهو بهذه الصورة يعبر عن نطق العامة كما هو فتعلّق به قلوبهم لسهولة مأخذه ، وقرب تناوله ، إلا أنه يبقى مع هذا وقفا على فئة معينة في أرض معينة وفي زمان معين ،

فهو من هذه الناحية أدب خاصّ بالعوام وإن ادعى قائلوه عمومته، وهو وإن انتشر في وقت من الأوقات إلا أنه ليس خالداً على الإطلاق.

ثم فرقنا بعد ذلك بين نموذجين من هذا الزجل، الأول ما ارتجلته العامة فهذا ينبغي الاعتناء به، والثاني ما يكتبه الخاصة للعامة رغبة في النزول إلى مستواهم، أو رغبة في انشاء لغة للكتابة تضاهي لغة القرآن الكريم، وهذا ينبغي أن يحارب لما فيه من صدّ عن سبيل الله، وبيننا أن العامة تستطيع أن تفهم اللغة الفصحى وأن ترتفع إلى المستوى الذي يرفعها إليه الأديب المتمكّن، ثم أبدينا بعض المقترحات في سبيل الحفاظ على العربية ومحاربة العامية وكان منها:

أ - تعميم دراسة القرآن الكريم وحفظه في جميع المجالات الدراسية.

ب - انشاء فصول خاصة للحوار باللغة الفصحى حتى تتمكّن في النفوس والألسنة.

ج - تسخير وسائل الإعلام لرفع مستوى اللغة بتقديم البرامج الإذاعية بالفصحى، وتطهير الصحافة من العامية والأخطاء الشائعة.

د - الارتفاع بمستوى اللهجات المحليّة بتقريبها من الفصحى من جهة، وإدخال بعض الكلمات الفصيحة فيها تدريجياً من جهة أخرى.

هـ - وألقينا على الأزهر الشريف ومجمع اللغة العربية عبء القيام بهذه المسئولية العظمى.

ثم خالصنا مما سبق إلى أن أدب الكدية قد بدأ من نقطة شعبية حين كاد لا يعدو أدعية المتسولين من غمار الأعراب، ثم انتقل إلى الخاصة وخاصّتهم فحمل أسلوب مؤلفيه، وبقي محافظاً على مظاهره الشعبية عند شعراء الكدية.

٧ - ثم خصصنا الفصل الأخير لدراسة المكدين في حياتهم المعيشية، وفلسفتهم السفسطية فجلونا الستار عن آرائهم وأفكارهم ومعتقداتهم، والتقطنا صوراً لمنازلهم ومتندياتهم، ومن واقع أدبهم أو أدب المعتنين بهم مع الموازنة أحياناً بين مكدي الشرق والغرب.

٨ - ولقد تبين لنا في نهاية المطاف أن أدب الكدية في جميع مظاهره التي تناولناها بالدراسة يعتمد على الإثارة التي تدعو إلى الإعجاب الشديد الذي يخرج النفوس عن

طورها بالحزن الشديد أو الفرح الشديد، ويضطرها إلى التكرم والجود إن لم تكن كريمة سخيّة بطبعها، فالأدب الشاكي الباكي صورة مأخوذة عن استجداء المتسولين كما نلمسه في واقع الحياة، فيه صورة دموعهم وصرخاتهم، وصورة عاهاتهم وضعفهم الظاهري، والأدب الضاحك المضحك صورة لأصحاب المضاحك والملاهي والحواة في كل عصر ومكان، نلمح في ألاعبه ألاعبهم، وفي سخرياته وتهكماته مذهبهم في الحياة، فالمكدي يستلب عقول الناس وأفكارهم، أو قلوبهم بالأحاجي والألاغيز والألاعب اللغوية، ويستلب عواطفهم وقلوبهم بسحر البيان، ويبدو دائما وكأنه عازف على تلك الآلة الموسيقية التي تضحك وتبكي وتُتيم، فهو يضرب على وترها الحزين فيفعم النفوس الرقيقة بالأسى، ويُغرق العيون بالدموع، ويملأ الأيدي بالأرزاق ويضرب على وترها الضاحك فتنبسط له النفوس، وتبسط نحوه الأيدي بالعطايا، وهو في الحالين ينوم العقول ويخدر الأفكار، ولا يعدم في جميع أحواله شاهدا يؤكد صدق دعواه ويسوغ تكديته ويستخرج به مخبآت النقود، كما يستخرج الحوَاء مخبآت الحجور فهو في الموقف الديني يستشهد بالآيات الكريمة والأحاديث الشريفة التي تحت على الصدقات، وتمدح السخي، وتذم الشحيح، ويضيف إليها ما وسعه الخيال أن يضيفه، وهو في الموقف الحماسي يمدح الشجاعة والكرم ويضرب الأمثال بأعلامهما حتى يود السامعون أن يكون كل منهم حاتما أو كعب بن مامة، أو عنتر بن شداد وهو في نهاية هذا كله ساخر بهم، يعتقد أنه قد جبي منهم الجزية فدفعوها له عن يد وهم صاغرون، أو ليس المعطي الكريم ينحني ليلقي بقطعة النقد في يد السائل المتطامن؟!

ولعلّ أصدق وصف نستطيع أن نصف به أدب الكدية هو قوله تعالى (وَمِنْهُمْ مَّن يَلْمِزُكَ فِي الصَّدَقَاتِ فَإِنْ أُعْطُوا مِنْهَا رَضُوا وَإِنْ لَمْ يُعْطُوا مِنْهَا إِذَا هُمْ يَسْتَخْطُونَ^(١)) ويمثّل جانب الرضاء هنا الشعراء المتكسّبون في مدحهم والمكدّون في دعائهم للناس، ويمثّل جانب السخط الشعراء الهجّاءون بصفة عامّة والمكدّون الساخطون على كل شيء، الحاقدون على الأغنياء، والمتبرّمون بالمجتمعات، فأدب الكدية يغلب عليه

السذخطة وإن كان يتخلله بعض الرضاء ، وأدب الكدية على امتداد العصور يتميز بالشكوى والخضوع ، أو الشكوى والتعالي ، ويحمل بعد ذلك سمات كتابه ، فأدب الكدية في الشعر يلتقي مع أدب الكدية في المقامات من جهة السؤال والشكوى ، ثم يسلك كل منهما طريقاً خاصاً جلوناه وأوضحناه ولا نستطيع أن نتلمس فيه سمة معينة سوى هذه السمات لأن الكدية في أدب الجاحظ تحمل أسلوب الجاحظ وأسلوب العصر العباسي الأول ، والكدية في أدب البديع تحمل أسلوب البديع وأسلوب العصر العباسي الثاني وهكذا إلى يومنا الحاضر ومن أجل ذلك اضطررنا إلى دراسة الأدباء وعصرهم ، ولعلنا قد فتحنا الباب بهذا البحث المتواضع لمن شاء أن يلج منه ليكتشف ما عز علينا اكتشافه.

وحين جاوزنا في البحث المَدَى ، ووصلنا في الحفر إلى الكُدَى ، جفَّ القلم من بعد انبعاثه ، وتوقَّف السيل من بعد اندفاقه ، فحمدنا الله في النهاية ، كما حمدناه في البداية ، وتمَّ البحث وانتهى ، وإلى الله المُتَّهَى .

معجم مصطلحات الكدية

أ	ج	دكّاك: ٢٢٥، ٢٧٠،
الإسْطِيل: ١٢٣، ١٢٦،	الجَفَر: ١٠٦، ١٣٠،	٢٨٢، ٤٨٢.
٢٨٨، ٢٧١، ٢٨١،	١٣٦، ٢٣٩، ٢٧٩.	ذ
٥٩٧.	ح	الذَّرَارِحِي: ١٢٣، ٥٩٧.
ب	الحاجور: ١٢٣، ٢٦٩،	الذَّعْر: ٢٨٧.
الباز: ٢٨٥، ٦٨٨.	٥٩٧.	ز
بانوان: ١٠٤.	حَرَّاق: ٢٢٦، ٢٧٧.	الزُّطّ: ٢٣٣، ٢٥٢،
بَرَكَّك: ٢٧٦.	حَكَّكَاك: ٢٢٦، ٢٧٨.	٢٥٣، ٢٨٦، ٣٣١.
بَرَكُوش: ٢٧٦.	خ	زَقِّي: ٢٧١، ٤٥٢.
البَزْرَك: ٢٨١.	خاقاني: ١٢٣، ٥٩٧.	الزُّكُورِي: ١٠٤، ٢٧٧.
بَزَّاق: ٢٢٦، ٢٧٧.	خَشُوب: ٢٣٤، ٢٨٤.	زَكِيم الحَبْشَة: ١٢٦.
البُشْتَدَارِي: ٢٧٩، ٢٨٠.	خُشْنِي: ١٤٠، ٢٣٤،	زَكِيم المَرْحُومَة: ١٢٦،
البهاليل: ٢٤٤، ٢٦٥،	٢٤٣، ٢٤٤، ٢٥٦،	٢٢٧، ٧٦٠.
٢٨٥.	٢٧٥، ٢٩٢.	زُمُكْدان: ٢٧١.
ت	خَلَنْجِي: ٢٩٢.	زَنُكَل: ٢٢٥، ٢٧١،
التَّوَر: ١٧٠، ٢٧٩،	د	٤٥٢.
٥١٠، ٥١١، ٥١٧.	دَبَّاب: ٢٣٧.	الزَّنْكَلة العُفْر: ٢٧٧.
ث	الدشيشة (قمح مدشوش يطبخ	الزَّبِج: ٢٧٩.
الثامولة الصُّبْر: ٢٨٥.	بمرق اللحم): ٦، ٢٧٢.	

س	الشَّورَز: ٢٨٤.	ق
ساساني: ١٣٩، ١٤٠،	الشَّورَز: ٢٨٤.	قَافَة الرزق: ٢٧٩.
١٥١، ١٥٣، ٢٦٧،	ص	قَرَاد: ٦٦، ١٣٨، ١٥٠،
٢٨٢، ٢٨٥، ٧١٢،	صِقَاع: ٢٨٩، ٧٨٢.	٢٣٧، ٢٨٢، ٤١٨،
٧١٤.	الصَّقر: ٢٨٥، ٢٩٠.	٤٥٣، ٤٦٧، ٥٠٤،
سَبَاع: ٢٨١، ٤٥٢.	ط	٧١٨، ٧٥٤، ٧٦٠،
السَّحْرِي: ١٢٦، ٢٣٧.	الطُّفَيْلِي: ٤١٧، ٦٧٩،	٧٦٣.
سُعْفَة الرِّيح: ٢٨٥.	٦٨٠، ٦٨٨.	قَرَسِي: ٢٨٣.
سِقَاع: ٢٨٩.	ع	قَشْقَاش: ٢٩٢.
السَّكُوت: ١٢٤.	عَشِيرِيُون: ٢٧٠، ٤٥٣.	قَنَاء: ٢٧١، ٢٧٣، ٤٥٤.
سَمَان: ٢٢٦، ٢٨٢.	عَلَّاقَة: ٢٨٥.	قَنَابَر: ٢٩٠.
سَنَان: ٢٢٦، ٢٨٢.	عَوَاء: ١٠٤، ١٢٤،	ك
ش	١٣٧، ٢٧٢، ٤٦٥،	الكَابِلِيُون: ٢٨٥.
الشَّاطِر: ١٥٢.	٧٦٠.	كَاجَار (عَجْرِي): ١٠٤.
شَالُوسَة: ٢٢٥، ٢٧٠.	عِيَار: ١٥٢، ٢٩١،	كَاخَان: ١٢٦.
الشَّجَوَى: ١٢٤.	٢٧٩، ٣٣٢، ٣٣٧،	الكَاغ والكَاغَة: ١٣٦،
الشَّغَاثَات: ٢٧١، ٢٨٨.	٤١٧، ٤٥٩.	٢٦٧، ٥٩٨.
شِقَاع: ٢٨٣، ٢٨٤،	ف	الكَاغَانِي: ١٢٣، ١٣٦،
٢٨٩.	الْفَتَوَة: ٢٧٩، ٢٨٤.	٢٢٣، ٢٥١، ٥٩٧،
شَكَاك: ٢٢٦، ٢٧٨.	الْفَلُّور: ١٢٣، ١٣٩،	٥٩٨.
شَلَّاق (شبه المخلاة):	٥٩٧.	
٧٨٢.		

الكان: ١٢٦، ١٣٧،	المُخْطَرَانِي: ١٢٢، ١٣٧،	الْمَزْلَق: ٢٧٢، ٢٨٧.
٢٦٨، ٦٠١، ٧٠٨،	١٣٨، ٢٥١، ٢٦٩،	الْمَزِيدِي: ١٢٥.
٧٤٧.	٥٩٧، ٤٥١.	الْمُسْتَعْرِض: ١٣٧،
الكِبَاجَة: ٢٣١، ٢٨٦.	الْمُخَطَّط: ٢٢٦، ٢٧٦،	٢٣٥، ٢٧٥.
كَدَّة: ٢٤٢، ٢٨٨.	٤٥٥.	الْمُسْتَعْشِي: ٢٧٢.
كِرَّاز (كوز ضيق العنق):	الْمُدْرَمِك: ٢٣٦، ٢٥١،	الْمُسْرِمَط: ٢٢٦، ٢٧٦،
٧٨٣، ٢٨٩.	٢٦٩، ٢٨٠، ٦٦٨.	٤٥٥، ٧١٥.
الْكَيْسِيح: ١٤١، ٢٨٦.	الْمُدْرُوز: ١٦، ٢٢٥،	الْمُشْطَب: ٢٢٦، ٢٦٩.
ل	٢٢٦، ٢٦٨، ٢٨٠،	مَشْطَح: ٢٨٩.
اللَغَر: ٢٨٣.	٧٧٩، ٢٨٩.	الْمُشْعِذُ وَالْمُشْعُوذُ (من)
م	الْمُدَشِّش: ٢٧٢.	يَخْدَعُ أَعْيُنَ النَّاسِ
الْمُبْشَرِك: ٢٢٥، ٢٧٠.	الْمُدَكِّك: ٢٢٥، ٢٧٠،	بِالسَّحَرِ): ١٥٠، ٢٣١،
الْمُبْلَغِك: ٢٢٥، ٢٧٠.	٢٨٢.	٢٤٠، ٢٥٠، ٢٥١،
الْمُجَلَّوِزُون (المكدون بقراءة	الْمُدْهَشِم: ٢٧٧.	٣٢٤، ٤١٨، ٥٠٤،
فضائل الصحابة): ١٦،	الْمُدْرَع: ٢٢٦، ٢٢٥،	٧١٨، ٧٩٧.
٧٨٠.	٢٣٥، ٢٦٨.	الْمُشْعَب: ١٠٤، ١٢١،
الْمُحَرِّز: ٢٢٥، ٢٢٦،	الْمَذَلَقَةُ الضَّمَر: ٢٨٨.	١٢٢، ١٣٩، ١٤٢،
٢٦٨، ٦٠١.	الرَّاس: ٢٨٠، ٥٢٦.	١٤٣، ٥٩٧، ٧٨٠.
المُخَارِق: ١٧٩، ١٨٠،	الرُّشَش: ٢٢٥، ٢٧٢،	الْمُشَقَّف: ٢٢٧، ٢٧٣.
٢٧٣.	٢٨٨.	الْمِشْقَاع: ٢٨٣، ٢٨٤.
	الرُّعْس: ٢٢٥، ٢٦٩.	
	الرُّكْب: ٢٦٩.	

المُكَوِّز: ١٣٧ ، ٢٢٥ ،	المُشَقِّقُونَ (مكدون
٢٢٦ ، ٢٦٨ ، ٦٠١ ،	يتناوبون انشاد الشعر):
٦٠٢ ، ٦٠٣ ، ٧٠٧ .	١٦ ، ٧٧٩ .
المُكَيِّ: ١٢٤ .	المصطبانيون: ٢٧٠ ،
المُنَمَّص: ٢٢٥ ، ٢٣٢ ،	٤٥٣ .
٢٧٠ .	المُضْرَب: ٢٢٧ ، ٢٧٤ .
المُنَوِّذ: ١٨١ ، ٢٢٥ ،	المطراش: ٢٧١ .
٢٧٠ .	المُطَيِّن بالشعر: ٢٢٦ ،
المُيَزَقَانِي: ٢٦٧ .	٢٧٣ .
الميسراني: ٢٦٩ .	المُطَفِّسِل: ٢٢٥ ، ٢٧١ ،
ن	٤٥٢ .
النَطَّاس: ٢٧٥ ، ٢٨١ .	المُفْلِفِل: ١٢٤ ، ١٢٥ .
النَعَّارَةُ الكَدْر: ٢٧٢ .	المُقَدِّس: ١٣٧ ، ٦٠٦ .
هـ	المُقَرِّمَط: ٢٢٦ ، ٢٧٦ ،
الهِرَّيب: ٢٨٦ .	٤٥٥ ، ٧١٥ .
	المُقَشِّع: ٢٢٥ ، ٢٦٨ .
	المُقَيِّف (الشحاذ الذي يتبع
	الناس): ١٦ ، ٢٦٨ ،
	٢٧٩ ، ٢٨٠ ، ٧٧٩ .
	المُكَبِّس: ٢٢٥ ، ٢٦٩ .

فهرس المراجع^١

أولاً: من كتب الأدب وفنونه

أ - أخبار الأدب ونوادره

ب - البلاغة

ج - الدراسات الأدبية والنقدية

د - الدواوين الشعرية

هـ - الرسائل

و - القصص والسير

ز - اللغويات

ح - المختارات

ط - الموسوعات

أ - أخبار الأدب ونوادره:

١ - الأذكياء: للإمام ابن الجوزي: أبي الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الحنبلي البغدادي (٥١٠ - ٥٩٧ هـ - ١١١٦ - ١٢٠٠ م) بتصحيح قسطاكي الحمصي. طبع مكتبة المعاهد العلمية بالصنادقية - مصر.

٢ - الأمالي: لأبي علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي (٢٨٨ - ٣٥٦ هـ - ٩٠١ - ٩٦٧ م) دار الكتب المصرية. الطبعة الثانية ١٩٢٦ م

٣ - الإمتاع والمؤانسة: لأبي حيّان التوحيدي علي بن محمد بن العباس (٣١٠ - ٤١٤ هـ) لجنة التأليف والترجمة والنشر. مصر ١٩٤٢ م

^١ - مرتبة على الأحرف الهجائية بحسب موضوعاتها التي تغلب عليها مع تراجم مؤلفيها وذكر عدة أجزاءها. والرقم بين هاتين الإشارتين [] إحالة على رقم كتاب سبقت فيه ترجمة المؤلف أو طبعة الكتاب. وقد استغنياً بذكر بعض طبعات المراجع عن إعادتها هنا.

٤ - البخلاء: لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ الكناني (١٥٠ - ٢٥٥ هـ - ٧٧٦ - ٨٦٨ م):

أ - مكتب النشر العربي بالاشتراك مع لجنة من أعضاء المجمع العلمي العربي بدمشق ١٩٣٨ م

ب - دار الكتب المصرية بتحقيق الأستاذين علي الجارم وأحمد العوامري ١٩٣٨ م

ج - دار المعارف المصرية ذخائر العرب ٢٣ بتحقيق الدكتور طه الحاجري ١٩٦٣ م

٥ - بدائع البدائ لعلبي بن ظافر الأزدي المتوفى سنة ٦١٣ هـ بتحقيق: محمد أبو الفضل هارون. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة ١٩٧٠ م

٦ - البيان والتبيين للجاحظ [٤] بتحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون. لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٨ م

٧ - ثمرات الأوراق لأبن حجة الحموي: أبي المحاسن تقي الدين (٧٦٧ - ٨٣٧ هـ - ١٣٦٦ - ١٤٣٤ م) على هامش المستطرف. طبعة محمود توفيق الثانية ١٣٥٤ هـ - ١٩٣٥ م.

٨ - زهر الآداب للحصري: أبي اسحاق إبراهيم بن علي بن تميم المتوفى سنة ٤٥٣ هـ بشرح الدكتور زكي مبارك. المكتبة التجارية بمصر ١٩٢٥ م.

٩ - العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي: أحمد بن محمد القرطبي (٢٤٦ - ٣٢٨ هـ - ٨٦٠ - ٩٤٠ م) بتحقيق الأساتذة / أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الاياري - لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٩٤٠ - ١٩٤٩ م. والسابع للفهارس سنة ١٩٥٣ م.

١٠ - عيون الأخبار لابن قتيبة الدينوري: أبي محمد عبد الله بن مسلم (٢١٣ - ٢٧٦ هـ - ٨٢٨ - ٨٨٩ م) طبعة ترائنا سنة ١٩٦٣ م النسخة المصورة عن طبعة دار الكتب.

١١ - الفلاكة والمفلوكون تأليف: شهاب الدين أحمد بن علي بن عبد الله الدلجي المتوفى سنة ٨٣٧ هـ ١٤٣٥ م. مكتبة الأندلس - بغداد ١٣٨٥ هـ

- ١٢ - الكامل للمبرد أبي العباس محمد بن يزيد الأزدي (٢١١ - ٢٨٥ هـ ٨٢٦ - ٨٦٨ م) تحقيق محمد أبو الفضل هارون والسيد شحاته. مكتبة نهضة مصر ١٩٥٦ م.
- ١٣ - مثالب الوزيرين: أخلاق الصاحب بن عباد وابن العميد لأبي حيان التوحيدي [٣ تحقيق الدكتور إبراهيم الكيلاني، نشر دار الفكر بدمشق ١٩٦١ م.
- ١٤ - مجمع الأمثال للميداني: أبي الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم النيسابوري توفي عام ٥١٨ هـ ١١٢٤ م بتحقيق وتعليق الشيخ محي الدين عبد الحميد مصر ١٣٧٤ هـ ١٩٥٥ م.
- ١٥ - مجموعة رسائل الجاحظ [٤] طبعة ساسي ١٣٢٤ هـ
- ١٦ - المحاسن والمساوى للشيخ إبراهيم بن محمد البيهقي المتوفى عام ٣٢٠ هـ تقريبا. دار صادر - دار بيروت، ١٣٨٠ هـ ١٩٦٠ م.
- ١٧ - المستطرف في كل فن مستظرف للأبشيهي شهاب الدين أحمد (٧٩٠ - ٨٥٠ هـ ١٣٨٨ - ١٤٤٦ م) طبعة محمود توفيق (الثانية) ١٣٥٤ هـ ١٩٣٥ م وبهامشه ثمرات الأوراق.
- ١٨ - نوادر الكرام في الجاهلية والإسلام جمع إبراهيم زيدان، الطبعة الثالثة، مكتبة الهلال بالفجالة - مصر.
- ب - البلاغة:**
- ١٩ - إحكام صناعة الكلام للكلاعي: أبي القاسم محمد بن عبد الغفور الإشبيلي الأندلسي (من أعلام القرن السادس الهجري) تحقيق محمد رضوان الداية. دار الثقافة بيروت ١٩٦٦ م.
- ٢٠ - كمال البلاغة (رسائل شمس المعالي قابوس بن وشمكير المتوفى سنة ٤٠٣ هـ ١٠١٢ م) تأليف عبد الرحمن بن علي اليزدادي. المطبعة السلفية بالقاهرة ١٣٤١ هـ.
- ٢١ - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لأبن الأثير: ضياء الدين أبي نصر الله بن محمد بن عبد الكريم الموصلي الشافعي (٥٥٨ - ٦٣٧ هـ ١١٦٣ - ١٢٣٩ م) طبعة محمود توفيق الأولى ١٣٥٤ هـ ١٩٣٥ م.

٢٢ - الشعر لأرسطو (Aristotles) ٣٨٤ - ٣٢٢ ق.م

أ - تحت عنوان فن الشعر بترجمة وتعليق الدكتور عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة ١٩٥٣ م.

ب - تحت عنوان في الشعر بترجمة قديمة لمتى بن يونس ، وحديثة للدكتور شكري محمد عياد ، دار الكاتب العربي بالقاهرة ١٣٨٧ هـ ١٩٦٧ م.

ج - دراسات أدبية ونقدية : ٢٣ - أبو زيد السروجي الأديب المحتال بالثوبين والعكاز والجرباب : للدكتور إبراهيم جمعة. نهضة مصر بالفجالة ١٩٤٩ م.

٢٤ - الأثر العربي في الفكر اليهودي للدكتور إبراهيم موسى هنداي : مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٣ م.

٢٥ - أدباء العرب في الأعصر العباسية : بطرس البستاني ، دار المكشوف - دار الثقافة ، بيروت الطبعة السادسة ١٩٦٨ م.

٢٦ - الأدب الشعبي : أحمد رشدي صالح. الطبعة الثالثة ، مكتبة النهضة المصرية ١٩٧١ م.

٢٧ - أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، للدكتورة نبيلة إبراهيم. دار نهضة مصر بالقاهرة (الأولى)

٢٨ - أضواء على السير الشعبية : فاروق خورشيد. المكتبة الثقافية (١٠١) يناير ١٩٦٤ م.

٢٩ - ألوان من الفن الشعبي : محمد فهمي عبد اللطيف ، المكتبة الثقافية ، (١١١) يونيه ١٩٦٤ م.

٣٠ - أهل الكدية أبطال المقامات في الأدب العربي : عبد النافع طليمات المحامي. دار ابن الوليد - حمص - سورية ١٩٥٧ م.

٣١ - بديعات الزمان. للدكتور فيكتور الكك. المطبعة الكاثوليكية. بيروت ١٩٦١ م

- ٣٢- تاريخ آداب العرب للأستاذ مصطفى صادق الرافعي (١٨٨٠ - ١٩٣٧ م) والإشارة إلى الطبعة الثالثة للجزء الأول ١٩٥٣ م، والطبعة الثانية للجزء الثالث ١٩٥٤ م بتصحیح الأستاذ محمد سعيد العريان - المكتبة التجارية بالقاهرة.
- ٣٣- تاريخ أدب الشعب. نشأته. تطوره، أعلامه، للأديبين: حسين مظلوم رياض ومصطفى محمد الصباحي، نشر محمد خلف، الجزء الأول، مصر ١٩٣٦ م.
- ٣٤- تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي للأستاذ أنيس المقدسي، الطبعة الثالثة، دار العلم للملايين - بيروت ١٩٦٥ م.
- ٣٥- التطور والتجديد في الشعر الأموي، للدكتور شوقي ضيف، الطبعة الرابعة، مكتبة الدراسات الأدبية (١٠) دار المعارف بمصر.
- ٣٦- التكسب بالشعر للدكتور جلال الحياط. دار الآداب. بيروت ١٩٧٠ م.
- ٣٧- الحكاية الشعبية للدكتور عبد الحميد يونس. المكتبة الثقافية (٢٠٠) يونية ١٩٦٨ م.
- ٣٨- الحياة الأدبية في العصر العباسي للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي. نشر رابطة الأدب الحديث بالقاهرة. الطبعة الأولى ١٩٥٤ م.
- ٣٩- خيال الظل والتماثيل المصورة عند العرب للعلامة أحمد تيمور (١٢٨٨ - ١٣٤٨ هـ ١٨٧١ - ١٩٣٠ م). لجنة نشر المؤلفات التيمورية. طبعة أولى. مصر ١٩٥٧ م.
- ٤٠- رأي في المقامات: الدكتور عبد الرحمن اليافي. المكتب التجاري للطباعة والنشر. بيروت.
- ٤١- الزجل العربي. لأبي بشينة (محمد عبد المنعم) كتاب الهلال عدد (٢٧٠) يونية ١٩٧٣ م.
- ٤٢- الزجل والزجالون: كتاب الشعب رقم (١٣٠) سنة ١٩٦٢٣.
- ٤٣- الشعراء الصعاليك في العصر الأموي. للدكتور حسين عطوان. مكتبة الدراسات الأدبية رقم (٥٦) دار المعارف بمصر ١٩٧٠ م.

- ٤٤ - الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي للدكتور يوسف خليف. دار المعارف بمصر ١٩٥٩ م.
- ٤٥ - الشعر الشعبي العربي دكتور حسين نصار. المكتبة الثقافية رقم (٦٠) مايو ١٩٦٢ م.
- ٤٦ - ضحى الإسلام. للدكتور أحمد أمين. لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة الطبعة السابعة ١٩٦٤ م.
- ٤٧ - الظرفاء والشحاذون. الدكتور صلاح الدين المنجد. مطبعة الرسالة بالقاهرة بعد سنة ١٩٤٣ م.
- ٤٨ - ظهر الإسلام. للدكتور أحمد أمين الطبعة الرابعة. مكتبة النهضة المصرية ١٩٦٦ م.
- ٤٩ - علم الفلكلور: الكزنذر كراب. ترجمة رشدي صالح. دار الكاتب العربي بالقاهرة ١٩٦٧ م.
- ٥٠ - الفتوة الإسلامية. محمد فهمي عبد اللطيف. دار الزيني بمصر. الطبعة الثانية.
- ٥١ - الفتوة والصعلكة: دكتور أحمد أمين. سلسلة أقرأ رقم (١١١) ابريل ١٩٥٢ م.
- ٥٢ - فجر الإسلام: دكتور أحمد أمين. لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة الطبعة الخامسة ١٣٦٤ هـ ١٩٤٥ م.
- ٥٣ - فصول من الأدب والنقد. دكتور محمد عبد المنعم خفاجي. طبعة محمد علي صبيح ١٩٧٣ م.
- ٥٤ - الفلكلور ما هو؟ فوزي العنتيل. دار المعارف بمصر ١٩٦٥ م.
- ٥٥ - فن القصة والمقامة: الدكتور محمد جميل سلطان. منشورات جمعية التمدن الإسلامي مطبعة الترقى بدمشق ١٣٦٢ هـ ١٩٤٣ م.
- ٥٦ - فن القصص _ دراسات في القصة والمسرح) محمود تيمور. طبعة وزارة التربية والتعليم بمصر.
- ٥٧ - الفنون الشعبية. أحمد رشدي صالح. المكتبة الثقافية رقم (٣٤) ابريل ١٩٦١ م.

- ٥٨ - الفن ومذاهبه في النثر العربي. دكتور شوقي ضيف. مكتبة الدراسات الأدبية (١٩) دار المعارف بمصر. الطبعة السادسة ١٩٧١ م.
- ٥٩ - قصصنا الشعبي. الدكتور فؤاد حسنين علي. دار الفكر العربي بمصر ١٩٤٧ م.
- ٦٠ - مجتمع الهمداني من خلال مقاماته. الدكتور مازن المبارك. دمشق مطبعة الترقى ١٩٦٨ م.
- ٦١ - المديح: الدكتور سامي الدهان: فنون الأدب العربي. الفن الغنائي (٤) الطبعة الثانية. دار المعارف بمصر ١٩٦٨ م.
- ٦٢ - المسرح: الدكتور محمد مندور. فنون الأدب العربي. الفن التمثيلي (١) الطبعة الثانية. دار المعارف بمصر ١٩٦٤ م.
- ٦٣ - المقامة: الدكتور شوقي ضيف. فنون الأدب العربي. الفن القصصي (١) الطبعة الثانية. دار المعارف بمصر ١٩٦٤ م.
- ٦٤ - من حديث الشعر والنثر. الدكتور طه حسين. دار المعارف بمصر ١٩٤٨ م.
- ٦٥ - النثر الفني في القرن الرابع الهجري. الدكتور زكي مبارك. طبعة دار الكاتب العربي ١٩٦٩ م.
- ٦٦ - النقد الأدبي. الدكتور محمد غنيمي هلال، دار مطابع الشعب بمصر. الطبعة الثالثة ١٩٦٤ م.
- ٦٧ - نموذج البخيل في الأدب العربي والأدب الفرنسي. محمد الصادق عفيفي. دار الفكر - بيروت - الطبعة الأولى ١٣٩١ هـ ١٩٧١ م.
- د - الدواوين الشعرية:
- ٦٨ - أعجب العجب في شرح لامية العرب للزمخشري: أبي القاسم محمود بن عمر (٤٦٧ - ٥٣٨ هـ ١٠٧٤ - ١١٤٣ م) الطبعة الثالثة مصر ١٣٢٨ هـ.
- ٦٩ - ديوان ابن حجاج (انظر الحديث عن ابن الحجاج في هذا الكتاب).

٧٠- ديوان أبي نواس: الحسن بن هانئ الحكمي (المتوفى حوالي ٢٠٠ هـ ٨١٥ م) دار الكاتب العربي - بيروت.

٧١- ديوان بشار بن برد (قتل عام ١٦٧ هـ ٧٨٣ م) لجنة التأليف والترجمة والنشر - مصر.

٧٢- ديوان بيرم التونسي. الطبعة الأولى مكتبة مصر ١٩٤٨ م.

٧٣- ديوان تذكرة الغافل عن استحضر المآكل: شعر مصطفى زين الدين الحمصي المتوفى سنة ١٣١٩ هـ - ١٩٠١ م يعارض به شعر محمد الهاللي الحموي المتوفى ١٣١١ هـ ١٨٩٣ م. طبع حماة - سورية ١٢٣٠ هـ.

٧٤- ديوان صفى الدين الحلبي: عبد العزيز بن سرايا (٦٧٦ - ٧٤٠ هـ ١٢٧٧ - ١٣٣٩ م).

أ- طبعة دمشق ١٣٠٠ هـ

ب- طبعة النجف ١٩٥٦ م

٧٥- ديوان الهذليين: (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية) الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة ١٣٨٤ هـ ١٩٦٥ م.

٧٦- زجل عزت صقر. الطبعة الأولى - مصر.

٧٧- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى المزني. صنعة الإمام أبي العباس أحمد ابن يحيى بن زيد الشيباني الشهير بثعلب (٢٠٠ - ٢٩١ هـ ٨١٥ - ٩٠٤ م) نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية. الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة ١٣٨٤ هـ ١٩٦٤ م.

٧٨- شرح القصائد العشر للتبريزي: أبي زكريا يحيى بن علي بن محمد بن الحسن بن بسطام الشيباني (٤٢١ - ٥٠٢ هـ / ١٠٣٠ - ١١٠٩ م) المطبعة المنيرية. مصر ١٣٤٣ هـ.

شرح المعلقات = شرح القصائد

٧٩ - شرح الهاشميات (للكميت بن زيد الأسدي المتوفى عام ١٢٦ هـ) محمد محمود الرافعي. الطبعة الأولى بمصر ١٣٢٩ هـ.

٨٠ - القصيدة الساسانية لأبي دلف الخزرجي: مسعر بن مهلهل الينبعي (القرن الرابع الهجري) مخطوط رقم ٥٦٦٧ آداب دار الكتب بالقاهرة.

٨١ - القصيدة الساسانية لصفي الدين الحلبي [٧٤] مخطوط بدار الكتب رقم ٦٨٥ أدب الزكية و (٣٢٧٨) أدب، و (٦٦٨) مجاميع مخطوطات دار الكتب.

هـ - الرسائل الأدبية:

٨٢ - رسائل أبي العلاء المعري: أحمد بن عبد الله بن سليمان (٣٦٣ - ٤٤٩ هـ ٩٧٩ - ١٠٥٨ م) طبعة بيروت.

٨٣ - رسائل بديع الزمان الهمذاني أبي الفضل أحمد بن الحسين (٣٥٨ - ٣٩٨ هـ ٩٦٩ - ١٠٠٧ م):

أ - مطبعة هندية بالقاهر ١٣٤٦ هـ وبهامشها مقاماته.

ب - بشرح الشيخ إبراهيم الأحمد الطرابلسي (١٢٤٢ - ١٣٠٨ هـ ١٨٢٦ - ١٨٩١ م).

تحت عنوان: كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان. بيروت.

٨٤ - رسائل الخوارزمي: أبي بكر محمد بن العباس المتوفى عام ٣٨٣ أو ٣٩٣ هـ المطبعة العثمانية ١٣١٢ هـ.

٨٥ - الرسالة العذراء لإبراهيم بن المدبر (القرن الثالث الهجري) نشر الدكتور زكي مبارك ١٩٣١ م. دار الكتب المصرية.

كشف المعاني والبيان = رسائل بديع الزمان.

و - القصص والسير والمقامات:

- ٨٦ - أحذب نوتردام للشاعر الفرنسي فيكتور هوجو (Victor Hugo) (١٨٠٢ - ١٨٨٥) تعريب رمضان لاوند. الطبعة الأولى. دار العلم للملايين - بيروت ١٩٥٨ م.
- ٨٧ - ألف ليلة وليلة، طبعة مكتبة الجمهورية بالصناديق، ومكتبة محمد صبيح بالازهر. مصر.
- ٨٨ - حكاية أبي القاسم البغدادى. لأبي المطهر: محمد الأزدي (القرن الرابع الهجري) نسخة مصورة في بغداد - مكتبة المثني: عن طبعة آدم متز (هيد لبرج) ١٩٠٢ م.
- ٨٩ - زقاق المدق: نجيب محفوظ، مكتبة مصر بالقاهرة.
- ٩٠ - الفرج بعد الشدة للقاضي التنوخي أبي علي المحسن بن أبي القاسم علي بن محمد ابن أبي الفهم داود (٣٢٧ أو ٣٢٩ هـ - ٣٨٤ هـ ٩٩٤ م) مصر ١٣٥٧ هـ ١٩٣٨ م.
- ٩١ - مجمع البحرين: مقامات الشيخ ناصيف بن عبد الله اليازجي (١٨٠٠ - ١٨٧١ م) ٦٠ مقامة دار صادر - دار بيروت ١٣٨١ هـ - ١٩٦١ م.
- ٩٢ - المقامات: أدب - تاريخ - فن - فكاهة - شعوبي إبراهيم خليل (١٩٢٦ م) الجزء الأول بمساعدة وزارة الإرشاد العراقية، بغداد - مطبعة أسعد ١٩٦٣ م
- ٩٣ - مقامات البديع [٨٣]
- أ - مخطوطة في مكتبة الأزهر تحت رقم ٧٠١٦ أباطة
- ب - مخطوطة في مكتبة الأزهر تحت رقم ٦٨٧٦ أباطة
- ج - طبعة الجوائب بالقسطنطينية ١٢٩٨ هـ
- د - طبعة بشرح الشيخ محمد عبده (١٨٤٩ - ١٩٠٥ م). المطبعة الكاثوليكية، بيروت الطبعة الرابعة.
- هـ - طبعة بشرح الشيخ محيي الدين عبد الحميد المتوفى عام ١٩٧٣ م.
- و - طبعة هندية على هامش الرسائل [٨٣]

٩٤ - مقامات الحريري: أبي محمد القاسم بن علي بن محمد البصري (٤٤٦ - ٥١٦ هـ - ١٠٥٤ - ١١٢٢ م)

أ - طبعة محمد علي صبيح بالقاهرة ١٣٢٦ هـ

٥٠ مقامة مع رسالتيه والانتقاد.

ب - طبعة دي ساسي الثانية. باريس ١٨٤٧ ٥٠ مقامة

ج - طبعة بشرح الشريشي: أحمد عبد المؤمن المتوفى سنة ٦١٩ هـ. بتحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي الطبعة الأولى ١٣٧٢ هـ - ١٩٥٢ م. مصر.

٩٥ - مقامات الزمخشري [٦٨] الطبعة الأولى بالمطبعة العباسية بمصر ١٣١٢ هـ - ٥٠ مقامة

ز - اللغويات:

٩٦ - الإفصاح في فقه اللغة للأستاذين: عبد الفتاح الصعيدي، وحسين يوسف موسى دار الكتب المصرية بالقاهرة. الطبعة الأولى ١٣٤٨ هـ ١٩٢٩ م

انتقاد ابن الخشاب = مقامات الحريري طبعة صبيح. أ من [٩٤].

٩٧ - خصائص العربية ومنهجها الأصل في التجديد والتوليد للأستاذ محمد المبارك - معهد الدراسات العربية بالقاهرة ١٩٦٠ م^٢

٩٨ - درة الغواص في أوهام الخواص للحريري [٩٤] طبعة الجوائب باستامبول.

ذيل الفصيح للبغدادى = فصيح ثعلب

٩٩ - الساق على الساق فيما هو الفاريق: أحمد فارس الشدياق (١٨٠١ - ١٨٨٧

م) المكتبة التجارية بالقاهرة - ١٩٢٠ م^٢

^٢ - ضم هذا الكتاب إلى كتابه فقه اللغة وصدر بمجلد واحد عن دار الفكر - بيروت .

^٢ - وصدر عن مكتبة الحياة ببيروت .

- ١٠٠ - شرح الدرّة لشهاب الدين أحمد الخفاجي (٩٧٩ - ١٠٧٠ هـ - ١٥٧١ - ١٦٥٩ م) طبعة الجوائب باستامبول ١٢٩٩ هـ.
- ١٠١ - شفاء الغليل فيما في كلا العرب من الدخيل للخفاجي [١٠٠] طبعة مصر ١٣٢٠ هـ.
- ١٠٢ - فصيح ثعلب [٧٧] والشروح التي عليه وهي:
- أ - التلويح في شرح الفصيح لأبي سهل محمد بن علي بن محمد الهروي ٣٧٢ - ٤٣٣ هـ.
- ب - ذيل الفصيح لموفق الدين أبي محمد عبد اللطيف بن الحافظ بن أبي العز يوسف بن محمد البغدادي ٥٥٥ - ٦٢٩ هـ.
- بالإضافة إلى كتب أخرى. بتحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي. نشر مكتبة التوحيد بدرب الجمايز - القاهرة الطبعة الأولى ١٣٦٨ هـ ١٩٤٩ م.
- ١٠٣ - فقه اللغة وسر العربية للثعالبي أبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (٣٥٠ - ٤٢٩ هـ ٩٦١ - ١٠٣٨ م) المكتبة التجارية بالقاهرة.
- ١٠٤ - الكافي في اللغة للأستاذ طاهر الجزائري (١٨٥١ - ١٩١٩ م) مصر ١٣٢٦ هـ.
- ١٠٥ - كشف الطرة عن الغرة للألوسي: أبي الثناء محمود بن عبد الله الحسيني الحسيني البغدادي (١٢١٨ - ١٢٧٠ هـ ١٨٠٣ - ١٨٥٣ م) المطبعة الحنفية بدمشق ١٣٠١ هـ.
- ١٠٦ - لحن العوام للزبيدي أبي بكر محمد بن الحسن الأندلسي المتوفى سنة ٣٧٩ هـ تحقيق الدكتور رمضان عبد التواب، الطبعة الأولى بمصر ١٩٦٤ م.
- ١٠٧ لغويات: للأستاذ محمد علي النجار: نشر جماعة الأزهر. دار الكتاب العربي بمصر.
- ١٠٨ - اللهجات العربية للدكتور إبراهيم نجا. مطبعة السعادة بمصر.

١٠٩ - مجالس العلماء لأبي القاسم عبد الرحمن بن اسحاق الزجاجي المتوفى سنة ٣٤٠ هـ بتحقيق عبد السلام محمد هارون. طبعة التراث العربي رقم ٩ الكويت ١٩٦٢ م.
 ١١٠ - المزهر في علوم اللغة وأنواعها للسيوطي. أبي الفضل عبد الرحمن بن أبي بكر ابن محمد (جلال الدين) (٨٤٩ - ٩١١ هـ ١٤٤٥ - ١٥٠٥ م) بتحقيق: محمد أحمد جاد المولى. علي محمد البجاوي. محمد أبو الفضل إبراهيم. دار إحياء الكتب العربية. عيسى البابي الحلبي - مصر.

ح - المختارات:

١١١ - مجاني الأدب. الأب لويس شيخو اليسوعي (١٨٥٩ - ١٩٢٧ م) مطبعة الآباء اليسوعيين بيروت، من ١٨٨٠ - ١٩١٢ م، والإشارة غالباً إلى الجزء الثاني. الطبعة العاشرة ١٩٠٠ م والرابع الطبعة العاشرة ١٩١٢ م والخامس. والطبعة ٣ ١٨٨٩.
 ١١٢ - مختارات ابن الشجري. أبي السعادات هبة الله بن علي بن محمد بن حمزة (٤٥٠ - ٥٤٢ هـ) بشرح محمود حسن زناتي. الطبعة الاولى. مطبعة الاعتماد - مصر ١٣٤٤ هـ - (١٩٢٥ م).

١١٣ - المنتخب من أدب العرب جمع وشرح الأساتذة: أحمد الأسكندري، أحمد أمين، علي الجارم، عبد العزيز البشري، أحمد ضيف الجزء الثاني، دار الكتاب العربي بمصر سنة ١٩٥٣ م.

ط - الموسوعات الأدبية والعلمية:

١١٤ - صبح الأعشى في صناعة الانشا للقلقشندي أبي العباس أحمد بن علي (٧٥٥ - ٨٢١ هـ ١٣٥٥ - ١٤١٨ م) نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية (تراثنا) ١٣٨٣ هـ ١٩٦٣ م.

١١٥ - الحيوان للجاحظ [٤] مكتبة الجاحظ الكتاب الأول. بتحقيق عبد السلام محمد هارون. مصطفى البابي الحلبي. الطبعة الأولى، صدر الجزء الأخير ١٩٤٥ م.

١١٦ - نهاية الأرب في فنون الأدب للنويري : شهاب الدين أحمد بن عبد الله (٦٧٧ - ٧٣٣ هـ) صدر منه عن دار الكتب المصرية ١٨ جزءاً من سنة ١٩٢٣ - ١٩٥٥ م، وقد صورت المؤسسة المصرية العامة هذه الأجزاء سنة ١٩٦٣ م.

ثانياً: من كتب التاريخ والتقويم (الجغرافية):

أ - التاريخ:

١١٧ إغاثة الأمة بكشف الغمة أو تاريخ المجاعات في مصر للمقريزي: تقي الدين أحمد بن علي (٧٦٦ - ٨٤٥ هـ ١٣٦٤ - ١٤٤٢ م) دار ابن الوليد - حمص ١٩٥٦ م.

١١٨ - التنبيه والأشراف للمسعودي: أبي الحسن علي بن الحسين بن علي (٣٤٦ هـ - ٩٥٦ م) دار التراث. بيروت.

١١٩ - فتوح البلدان للبلاذري: أحمد بن يحيى بن جابر بن داود البغدادي: توفي نحو ٢٧٩ هـ - ٨٩٢ م. بتعليق رضوان محمد رضوان. المطبعة التجارية بمصر. الطبعة الأولى ١٣٥٠ هـ ١٩٣٢ م.

١٢٠ - مروج الذهب ومعادن الجوهر للمسعودي [١١٨] بتحقيق الشيخ محي الدين عبد الحميد. دار الرجاء بمصر ١٣٥٧ هـ ١٩٣٨ م.

١٢١ - المعجب في تلخيص أخبار المغرب: عبد الواحد المراكشي المتوفى سنة ٦٤٧ هـ. بتحقيق الأستاذ محمد سعيد العريان. المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية بالقاهرة ١٣٨٣ هـ ١٩٦٣ م.

١٢٢ - النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: جمال الدين أبي المحاسن يوسف ابن تغري بردي الأتابكي (٨١٣ هـ - ٨٧٤ م) الأجزاء الاثنا عشر الأولى مصورة عن طبعة دار الكتب، والأربعة الأخيرة طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ٧٠ - ١٩٧٢ م
ب - تقويم البلدان (الجغرافية):

١٢٣ - الرسالة الثانية لأبي دلف [٨٠] رحالة القرن العاشر. نشر وتحقيق: بطرس بولغاكوف، أنس خالدوف. ترجمة وتعليق الدكتور محمد منير موسى. عالم الكتب - القاهرة ١٩٧٠ م

١٢٤ - معجم البلدان لياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (٥٧٥ - ٦٢٦ هـ - ١١٧٩ - ١٢٢٩ م) طبعت ليسك ١٨٦٦ م - ١٨٦٩ م، وبيروت دار صادر ١٩٥٧ م.

ثالثا: من كتب التراجم والمعاجم ودوائر المعارف المختلفة:

أ - تراجم الأعلام:

١٢٥ - ابن المعتز وتراثه في النقد والأدب والبيان للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار العهد الجديد بمصر، الطبعة الثانية ١٩٥٨ م

١٢٦ - الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين: خير الدين الزركلي، الطبعة الثانية، المكتبة العربية - دمشق.

١٢٧ - أعيان البيان: حسن السندوبي. الطبعة الأولى بمصر ١٣٣٢ هـ ١٩١٤ م

١٢٨ - الأغاني لأبي الفرج علي بن الحسين الأصبهاني (٢٨٤ - ٣٥٦ هـ - ٨٩٧ - ٩٦٧ م)

من ١ - ١٦ النسخة المصورة عن طبعة دار الكتب (تراثا) ١٩٦٣ م

من ١٧ - ٢٢ الهيئة المصرية العامة للتأليف ٧٠ - ١٩٧٣. ولم تكمل هذه العدة العشرين جزءا التي صدرت عن بولاق والجزء المطبوع في أوروبا.

١٢٩ - أمراء البيان: محمد كرد علي (١٨٧٦ - ١٩٥٣ م) الطبعة الثالثة، شملت الجزأين في مجلد واحد. دار الأمانة بيروت ١٣٨٨ هـ ١٩٦٩ م.

١٣٠ - إنباه الرواة على أنباه النحاة للقفطي: الوزير جمال الدين أبي الحسن علي بن يوسف (٥٦٨ - ٦٤٦ هـ - ١١٧٢ - ١٢٤٨ م) بتحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم.

- صدرت الأجزاء الثلاثة الأولى عن دار الكتب المصرية من ١٩٥٠ - ١٩٥٥ م وصدر الجزء الأخير عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ م.
- ١٣١ - بديع الزمان الهمذاني: مارون عبود. سلسلة نوابغ الفكر العربي (٩) دار المعارف بمصر ١٩٦٣ م.
- ١٣٢ - بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية. الدكتور مصطفى الشكعة. مكتبة القاهرة الحديثة بمصر ١٩٥٩ م.
- ١٣٣ - تراجم إسلامية جلييلة للأستاذ محمود أمين النواوي. مصر ١٩٥٦ م.
- ١٣٤ زعماء الإصلاح في العصر الحديث للدكتور أحمد أمين. لجنة التأليف والترجمة والنشر بمصر ١٩٤٩ م.
- ١٣٥ - الشاعر البائس عبد الحميد الديب للدكتور عبد الرحمن عثمان. نشر مكتبة العروبة بمصر ١٩٥٨ م.
- ١٣٦ - شعراء بغداد من تأسيسها حتى اليوم: علي الخاقاني. الجزء الأول مطبعة أسعد ببغداد ١٩٦٢ م.
- ١٣٧ - شعراء المجون: صالح جودت. كتاب الهلال (٢٦٤) ديسمبر ١٩٧٢.
- ١٣٨ - شعراء من الماضي: كامل العبد الله. دار مكتبة الحياة. بيروت ١٩٦٢ م.
- ١٣٩ - الشيخ ناصيف اليازجي: عيسى ميخائيل سابا. نوابغ الفكر العربي (٦) دار المعارف بمصر ١٩٦٥ م.
- ١٤٠ - طبقات الشعراء لابن المعتز: عبد الله بن المعتز بن المتوكل بن المعتصم ابن هارون الرشيد (٢٤٧ - ٢٩٦ هـ - ٨٦١ - ٩٠٨ م) بتحقيق عبد الستار أحمد فراج. ذخائر العرب (٢٠) دار المعارف بمصر. الطبعة الثانية ١٩٦٨ م.
- ١٤١ - عبد الله النديم خطيب الوطنية. للدكتور علي الحديدي. سلسلة أعلام العرب (٩)

- ١٤٢ - المختار الثقفي للدكتور صلاح الدين الخربوطلي. سلسلة أعلام العرب (١٦).
- ١٤٣ - المستشرقون للدكتور نجيب العقيقي. دار المعارف بمصر ١٩٤٧ م. وصدر بعد ذلك ثلاثة أجزاء عن دار المعارف أيضا.
- ١٤٤ - مع الشعراء أصحاب الحرف: عبد العليم القباني. دار الكاتب العربي بمصر ١٩٦٧ م.
- ١٤٥ - معجم الأدباء أو إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب لياقوت [١٢٤] بإشراف أحمد فريد الرفاعي. مطبوعات دار المأمون بالقاهرة ١٩٣٦ - ١٩٣٨ م.
- ١٤٦ - معجم الشعراء للمزرياني: أبي عبيد الله محمد بن عمران (٢٩٦ أو ٩٧ هـ - ٣٨٤) تحقيق عبد الستار أحمد فراج. طبعة عيسى الحلبي ١٣٧٩ هـ ١٩٦٠ م.
- ١٤٧ - معجم المؤلفين: عمر رضا كحالة. مطبعة الترقى بدمشق ١٩٦٠ م.
- ١٤٨ - وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لابن خلكان: أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر (٦٠٨ - ٦٨١ هـ - ١٢١١ - ١٢٨٢ م) بتحقيق وتعليق الشيخ محي الدين عبد الحميد مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة ١٩٤٨ - ١٩٥٠ م.
- ١٤٩ - يتيمة الدهر في شعراء أهل العصر للثعالبي [١٠٣].
- أ - مخطوطة دار الكتب المصرية رقم ٧٧٥٣ آداب.
- ب - مخطوطة الأزهر رقم ٢٤٥ خصوصي ٦٨٥٠ عمومي.
- ج - المطبعة الحنفية بدمشق ١٣٠٣ هـ.
- د - طبعة الصاوي بمصر. الأولى بنفقة على محمد عبد اللطيف ١٩٣٤ م.
- هـ - طبعة محي الدين عبد الحميد. الأولى والثانية ١٩٥٦ م.
- ب - تراجم الكتب:
- ١٥٠ - كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون لحاجي خليفة: مصطفى بن عبد الله (كاتب جلبي) (١٠١٧ - ١٠٦٧ هـ - ١٦٠٨ - ١٦٥٦ م) طبعة ١٩٤١ م ١٣٦٠ هـ.

١٥١ - معجم المطبوعات العربية والمعرية (من ظهور الطباعة إلى نهاية ١٣٣٩ هـ ١٩١٩ م) جمع وترتيب: يوسف الياس سركيس. مطبعة سركيس بمصر ١٣٤٦ هـ ١٩٢٨ م.

ج - معاجم اللغة:

١٥٢ - الألفاظ الفارسية المعربة: أدي شير الكلداني الأشوري. رئيس أساقفة سعود المتوفى عام ١٩١٥ م. طبعة الآباء اليسوعيين بيروت ١٩٠٨ م.

١٥٣ - الأمثال العامة: أحمد تيمور [٣٩] الطبعة الثالثة. لجنة نشر المؤلفات التيمورية ١٩٧٠ م.

١٥٤ - تاج العروس في شرح القاموس لمحب الدين الزبيدي: أبي الفيض محمد بن محمد بن عبد الرزاق (١١٤٥ - ١٢٠٥ هـ ١٧٣٢ - ١٧٩١ م) نشر دار ليبيا للنشر والتوزيع - بنغازي وطبع من قبل في مصر سنة ١٣٠٧ هـ. وتصدره الكويت حاليا أجزاء.

١٥٥ - التعريفات للجرجاني: علي بن محمد الشريف (٧٤٠ - ٨١٦ هـ ١٣٣٩ - ١٤١٣ م) مصر ١٢٨٣ هـ.

١٥٦ تهذيب اللغة للزهري: أبي منصور محمد بن أحمد بن طلحة بن نوح بن الأزهر (٢٨٢ - ٣٧٠ هـ ٨٩٥ - ٩٨٠ م) سلسلة (تراثنا) مصر ١٩٦٤ م - ١٩٦٧ م.

١٥٧ - الكنز في قواعد اللغة العبرية: محمد بدر. المطبعة التجارية بمصر. الطبعة الأولى ١٩٣٦ م.

١٥٨ - القاموس المحيط للفيروز ابادي: مجد الدين أبي طاهر محمد بن يعقوب (٧٢٩ - ٨١٧ هـ ١٣٢٩ - ١٤١٤ م) المكتبة التجارية بمصر - مطبعة دار المأمون ١٣٥٧ هـ ١٩٣٨ م.

١٥٩ - لسان العرب لابن منظور: جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن علي الانصاري الافريقي المصري (٦٣٠ - ٧١١ هـ ١٢٣٢ - ١٣١١ م) النسخة المصورة عن طبعة بولاق.

- ١٦٠ - المحكم في أصول الكلمات العامة للدكتور أحمد عيسى : طبعة عيسى الحلبي ١٣٥٨ هـ ١٩٣٩ م.
- ١٦١ - المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للفيومي : أحمد بن محمد بن علي المتوفى حوالي ٧٧٠ هـ ١٣٦٨ م
- المطبعة الأميرية ببولاق ١٩٠٨ م.
- ١٦٢ - معجم ألفاظ القرآن الكريم : مجمع اللغة العربية بالقاهرة - الطبعة الثانية ١٣٩٠ هـ ١٩٧٠ م.
- ١٦٣ - معجم ستنجاس : فارسي - انجليزي
A Comprshensive Persian- English Dictionary By F. Steingass
Lonondon - ١٩٣٠
- ١٦٤ - المعجم في اللغة الفارسية - فارسي - عربي. للدكتور محمد موسى هنداوي. مكتبة مطبعة مصر بالقاهرة ١٣٧١ هـ
- ١٦٥ - المعجم الكبير (حرف الهمزة) مجمع اللغة العربية بالقاهرة. دار الكتب ١٩٧٠ م.
- ١٦٦ - معجم متن اللغة : العلامة أحمد رضا. مكتبة الحياة - بيروت ١٩٥٨ م.
- ١٦٧ - المعجم المفهرس : محمد فؤاد عبد الباقي. دار الشعب بالقاهرة.
- ١٦٨ - معجم مقاييس اللغة لابن فارس : ابن الحسين أحمد بن فارس بن زكريا بن محمد بن حبيب. المتوفى عام ٣٩٥ هـ ١٠٠٤ م ، بتحقيق عبد السلام محمد هارون. عيسى البابي الحلبي بمصر ١٣٧١ هـ ١٩٥٢ م.
- ١٦٩ - المعجم الوسيط : إصدار مجمع اللغة العربية بالقاهرة.
- ١٧٠ - المغرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم لأبي منصور الجواليقي : موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر (٤٦٥ - ٥٤٠ هـ ١٠٧٣ - ١١٤٤ م) بتحقيق وشرح أحمد محمد شاكر. الطبعة الثانية. دار الكتب المصرية ١٣٨٩ هـ ١٩٦٩ م.

١٧١ - المفردات في غريب القرآن للراغب الأصفهاني أبي القاسم الحسين بن محمد تحقيق سيد كيلاني. مصطفى البابي الحلبي بمصر ١٣٨١ هـ ١٩٦١ م.

١٧٢ - المنجد في اللغة والأدب والعلوم: الأب يوسف معلوف وفردنان توتل المطبعة الكاثوليكية - بيروت ١٩٥٦ م.

د - دوائر المعارف:

١٧٣ - دائرة المعارف الإسلامية - الترجمة العربية - إعداد:

إبراهيم زكي خورشيد. أحمد الشنتناوي. د عبد الحميد يونس. طبعت عام ١٩٣٣ م وتعاد طبعها منذ ١٩٦٩ م وقد وصلت إلى المجلد الحادي عشر حرف الجيم - تصدر عن دار الشعب بالقاهرة.

١٧٤ - دائرة معارف الشعب. دار الشعب بالقاهرة ١٩٥٩ - ١٩٦١ م.

رابعا: من كتب الدين والتصوف:

١٧٥ - إحياء علوم الدين للإمام الغزالي: أبي حامد محمد بن محمد (٤٥١ - ٥٠٥ هـ ١٠٥٩ - ١١١١ م) المكتبة التجارية بالقاهرة. وقد جعلت هوامشه كتابا ملحقا به.

١٧٦ - أسباب النزول للنيسابوري: أبي الحسن علي بن أحمد الواحدي المتوفى سنة ٤٨٦ هـ مصطفى الحلبي - الطبعة الأولى ١٣٧٩ هـ ١٩٥٩ م.

تفسير القرطبي = الجامع لأحكام القرآن.

١٧٧ - الجامع لأحكام القرآن للقرطبي أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر الأنصاري الأندلسي. طبعة دار الشعب. نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب اعتبرت فيها الأجزاء العشرون جزءا واحدا حتى رقم ٧٣٨٠.

١٧٨ - صحيح البخاري (الجامع الصحيح) لأبي عبد الله محمد بن إسماعيل ابن إبراهيم (١٩٤ - ٢٥٦ هـ ٨١٠ - ٨٧٠ م) بتحقيق الدكتور خفاجي وآخرين. مكتبة الكليات الأزهرية. بالصناديقية - مصر.

- ١٧٩ - صحيح مسلم (أبي الحسين مسلم بن الحجاج بن مسلم القشيري ٢٠٦ - ٢٦١ هـ) بشرح النووي (محي الدين يحيى بن شرف ٦٣١ - ٦٧٦ هـ) المطبعة المصرية. ومطبعة محمود توفيق بالقاهرة. ١٣٤٩ هـ.
- ١٨٠ - عوارف المعارف للسهروردي: شهاب الدين أبي حفص الصوفي (٥٤٠ - ٦٣٢ هـ ١١٤٥ - ١٢٣٤ م) ملحق بكتاب إحياء علوم الدين [١٧٥].
- ١٨١ - مجموع التفاسير: يحتوي على تفسير ابن عباس والبيضاوي والخازن والنسفي المطبعة العامة بمصر ١٣١٧ هـ.
- خامسا: من كتب العلوم المختلفة:
- ١٨٢ - الآثار الفكرية لعبد الله فكري (١٢٥٠ - ١٣٠٧ هـ ١٨٣٤ - ١٨٩٠ م) جمعها ولده أمين فكري. الطبعة الأولى ببولاق ١٣١٥ هـ ١٨٩٧ م.
- ١٨٣ - حصاد الهشيم: إبراهيم عبد القادر المازني (١٨٩ - ١٩٦٩ م) دار الشعب بالقاهرة.
- ١٨٤ - الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري أو عصر النهضة في الإسلام: للمستشرق آدم متز. تعريب: محمد عبد الهادي أبو ريذة. دار الكتاب العربي. بيروت ١٩٦٧ م.
- الظرف والظرفاء: عنوان كتاب الموشى كما طبع بالمطبعة الحسينية بمصر ١٣٢٤ هـ = الموشى.
- ١٨٥ - العثمانية للجاحظ [٤] مكتبة الجاحظ. الكتاب الثالث. بتحقيق عبد السلام محمد هارون. دار الكتاب العربي بمصر ١٣٧٤ هـ ١٩٥٥ م.
- ١٨٦ - علم النفس التربوي: الدكتور أحمد زكي صالح المتوفى سنة ١٩٧٤ م مكتبة النهضة المصرية. الطبعة التاسعة. ١٩٦٦ م.

١٨٧ - الفهرست لابن النديم: محمد بن اسحاق أبي يعقوب (الوراق) في القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي. روائع التراث العربي. مكتبة خياط، بيروت. عن طبعة ليزك ١٨٧١ م.

١٨٨ - قبائل الغجر: لطفي شلش. الطبعة الأولى - القاهرة دار الكتاب المصري ١٩٥٨ م.

١٨٩ - مغامرات صحفي في قاع المجتمع المصري: عبد العاطي حامد كتاب اليوم (٦٧) يوليه ١٩٧٣ م.

١٩٠ - مقدمة ابن خلدون: عبد الرحمن. (٧٣٢ - ٨٠٨ هـ - ١٣٣٢ - ١٤٠٦ م) طبعة الحاج عبد السلام بن محمد شقرون. بمصر.

١٩١ - الموشى أو الظرف والظرفاء للوشاء أو ابن الوشاء: أبي الطيب محمد بن اسحاق بن يحيى (٢٤٦ - ٣٢٥ هـ ٨٦٠ - ٩٣٦ م) دار صادر، دار بيروت ١٣٨٥ هـ ١٩٦٥ م.

١٩٢ - ميزان الذهب في صناعة شعر العرب للسيد أحمد الهاشمي. الطبعة الحادية عشرة. المكتبة التجارية بالقاهرة ١٩٥١ م.

١٩٣ - يا مال الشام: سهام ترجمان. طبعة دمشق ١٩٦٩ م.

سادسا: الدوريات:

أ - الصحف القاهرية:

١٩٤ - الأخبار العدد ٦٢٤٩، ٣ يولية ١٩٧٣. سناء فتح الله ص ١٠.

١٩٥ - تعاون الطلبة: العدد ٤٦ - ٢٠ / ١ ١٩٧٤. مقامة لعباس الأسواني.

١٩٦ - الجمهورية:

١ - العدد الأسبوعي ٣١ أغسطس ١٩٧٢. محسن الخياط. ص ١٠ عرض لكتاب الشعراء الصعاليك في العصر العباسي.

٢ - العدد الأسبوعي أول يونية ١٩٧٢. مقال عن مسرحة مقامات البديع ص ١٠.

٣ - الأعداد الأسبوعية الصادرة في ١ ، ٨ ، ١٥ ، ٢٢ فبراير ١٩٧٣. عبد الفتاح غبن : صفحات من حياة عبد الحميد الديب صفحات ٨ ، ٩ .

٤ - العدد الأسبوعي ٢٧ سبتمبر ١٩٧٣. عبد الفتاح غبن : الشعر الحلمتيشي. ص ٨ .
ب - المجلات القاهرية :

١٩٧ - الأثنين - ٨ سبتمبر ١٩٤٧ : ملك المتسولين

١٩٨ - الأستاذ : العدد ٤١. السنة الأولى ٦ يونية ١٨٩٣ م زجل للنديم.

١٩٩ - تراث الإنسانية المجلد السابع. مقال الأستاذ محمود فهمي حجازي عن مقامات الحريري ص ٩٣.

٢٠٠ - التنكيت والتبكيت ٧ / ٨ ١٨٨١. زجل للنديم ص ١٤٩ - ١٥١ .

٢٠١ - الرسالة : المجلدان : الثاني من السنة الثانية ، والأول من السنة الثالثة.

٢٠٢ الشعر : العدد ١٣ السنة الثانية يناير ١٩٦٥ قصيدة متسولة وشاعر.

٢٠٣ - المقتطف : مجلد ٧٦ ، ٧٧ سنة ١٩٣٠ م مقالان للدكتور زكي مبارك حول

المقامات والرد عليه للأستاذين مصطفى الرافي وعبد القادر عاشور.

٢٠٤ - الهلال. يناير ١٩٧٣ - مقال المارق السجين للأستاذ عبد العزيز الدسوقي

ص ٦٦ .

كشاف المراجع

- ابن المعتز: ١٢٥
أبو زيد السروجي: ٢٣
الآثار الفكرية: ١٨٢
الأثر العربي: ٢٤
أحدب نوتردام: ٨٦
احكام الكلام: ١٩
الاحياء: ١٧٥
الأدب الشعبي: ٢٦
أدباء العرب: ٢٥
الأذكياء: ١
أسباب النزول: ١٧٦
أشكال التعبير: ٢٧
أضواء على السير: ٢٨
أعجب العجب: ٦٨
الأعلام: ١٢٦
أعيان البيان: ١٢٧
إغاثة الأمة: ١١٧
الأغاني: ١٢٨
الافصاح: ٩٦
- ألف ليلة: ٨٧
ألوان من الفن: ٢٩
الأمالى: ٢
الامتع والموانسة: ٣
الأمثال العامة: ١٥٣
أمرأ البيان: ١٢٩
انباء الرواة: ١٣٠
أهل الكدية: ٣٠
البخلاء: ٤
بدائع البدائ: ٥
بديع الزمان: ١٣١
١٣٢
بديعات الزمان: ٣١
البيان والتبيين: ٦
تاج العروس: ١٥٤
تاريخ آداب العرب: ٣٢
تاريخ أدب الشعب: ٣٣
تراجم إسلامية: ١٣٣
تطور الأساليب: ٣٤
- التطور والتجديد: ٣٥
التعريفات: ١٥٥
تفسير القرطبي: ١٧٧
التكسب بالشعر: ٣٦
التنبه والاشراف: ١١٨
تهذيب اللغة: ١٥٦
ثمرات الأوراق: ٧
حصاد الهشيم: ١٨٣
الحضارة الإسلامية: ١٨٤
حكاية البغدادي: ٨٨
الحياة الأدبية: ٣٨
الحيوان: ١١٥
خصائص العربية: ٩٧
خيال الظل: ٣٩
درة الغواص: ٩٨
دوائر المعارف: ١٧٣
١٧٤،
ديوان ابن حجاج: ٦٩
ديوان أبي نواس: ٧٠

ديوان الحلبي : ٧٤	الشعر الشعبي : ٤٥	عيون الأخبار : ١٠
ديوان الهذليين : ٧٥	الشعر لأرسطو : ٢٢	الفتوة الإسلامية : ٥٠
ديوان بشار : ٧١	شعراء المجون : ١٣٧	الفتوة والصعلكة : ٥١
ديوان بيرم : ٧٢	شعراء بغداد : ١٣٦	فتوح البلدان : ١١٩
ديوان تذكرة الغافل : ٧٣	شعراء من الماضي : ١٣٨	فجر الإسلام : ٥٢
ديوان زهير : ٧٧	شفاء الغليل : ١٠١	الفرج بعد الشدة : ٩٠
ديوان صقر : ٧٦	صبح الأعشى : ١١٤	فصول من الأدب : ٥٣
رأي في المقامات : ٤٠	صحيح البخاري : ١٧٨	فصيح ثعلب : ١٠٢
رسائل البديع : ٨٣	صحيح مسلم : ١٧٩	فقه اللغة : ١٠٣
رسائل الجاحظ : ١٥	صحيفة الأخبار : ١٩٤	الفلاكة : ١١
رسائل الخوارزمي : ٨٤	صحيفة الجمهورية : ١٩٦	الفلكلور : ٥٤
رسائل المعري : ٨٢	صحيفة تعاون الطلبة : ١٩٥	فن القصة : ٥٥
الرسالة الثانية : ١٣٢	ضحى الإسلام : ٤٦	فن القصص : ٥٦
الرسالة العذراء : ٨٥	طبقات الشعراء : ١٤٠	الفن ومذاهبه : ٥٨
الزجل العربي : ٤١	الظرفاء والشحاذون : ٤٧	الفنون الشعبية : ٥٧
الزجل والزجالون : ٤٢	ظهر الإسلام : ٤٨	الفهرست : ١٨٧
زعماء الاصلاح : ١٣٤	عبد الله النديم : ١٤١	القاموس : ١٥٨
زقاق المدق : ٨٩	العثمانية : ١٨٥	قبائل الغجر : ١٨٨
زهر الآداب : ٨	العقد الفريد : ٩	القصائد العشر : ٧٨
الساق على الساق : ٩٩	علم الفلكلور : ٤٩	قصصنا الشعبي : ٥٩
الشاعر البائس : ١٣٥	علم النفس : ١٨٦	القصيدة الساسانية : ٨٠
شرح الدرّة : ١٠٠	عوارف المعارف : ١٨٠	القصيدة الساسانية : ٨١

المعجم الفارسية:	مجلة تراث الإنسانية:	الكافي في اللغة: ١٠٤
١٦٤، ١٦٣، ١٥٢	١٩٩	الكامل: ١٢
معجم القرآن: ١٦٣،	مجمع الأمثال: ١٤	كشف الطرة: ١٠٥
١٦٧	مجمع البحرين: ٩١	كشف الظنون: ١٥١
المعجم الكبير: ١٦٥	مجموع التفاسير: ١٨١	كمال البلاغة: ٢٠
معجم المؤلفين: ١٤٧	الحاسن والمساوي: ١٦	الكنز: ١٥٧
معجم المطبوعات: ١٥١	المحكم: ١٦٠	لحن العوام:
المعجم الوسيط: ١٦٩	المختار الثقفي: ١٤٢	لسان العرب: ١٥٩
معجم متن اللغة: ١٦٨	مختارات الشجري: ١١٢	لغويات: ١٠٧
معجم مقاييس	المديح: ٦١	اللهجات العربية: ١٠٨
اللغة: ١٦٨	مروج الذهب: ١٢٠	مثالب الوزيرين: ١٣
المغرب: ١٧٠	المزهر: ١١٠	المثل السائر: ٢١
مغامرات صحفي: ١٨٩	المستشرقون: ١٤٣	مجالس العلماء: ١٠٩
مفردات الراغب: ١٧١	المستطرف: ١٧	مجانبي الأدب: ١١١
المقامات: ٩٢ - ٩٥	المسرح: ٦٢	مجتمع الهمذاني: ٦٠
المقامة: ٦٣	المصباح: ١٦١	مجلة الاثنين: ١٩٧
مقدمة ابن خلدون: ١٩٠	مع الشعراء: ١٤٤	مجلة الأستاذ: ١٩٨
من حديث الشعر: ٦٤	المعجب: ١٢١	مجلة التنكيث: ٢٠٠
المنتخب: ١١٣	معجم الأدياء: ١٤٥	مجلة الرسالة: ٢٠١
المنجد: ١٧٢	معجم البلدان: ١٢٤	مجلة الشعر: ٢٠٢
الموشي: ١٩١	معجم الشعراء: ١٤٦	مجلة المقتطف: ٢٠٣
ميزان الذهب: ١٩٢		مجلة الهلال: ٢٠٤

ناصريف اليازجي : ١٣٩

النشر الفني : ٦٥

النجوم الزاهرة : ١٢٢

النقد الأدبي : ٦٦

نموذج البخيل : ٦٧

نهاية الأرب : ١١٦

نواذر الكرام : ١٨

الهاشميات : ٧٩

وفيات الأعيان : ١٤٨

يا مال الشام : ١٩٣

يتيمة الدهر : ١٤٩

فهرس الموضوعات

٧ تمهيد:

الفصل الأول :

- ٢٧ الكدية في اللغة والمصطلح الأدبي
- ٢٧ ١- المفهوم اللغوي للكدية
- ٣١ ٢- الكدية في المصطلح الأدبي
- ٣٤ ٣- هل الكلمة فارسية الأصل
- ٤٠ ٤- المصادر والمراجع الخاصة بهذا الفصل

الفصل الثاني:

- ٤٣ ظاهرة انتشار الكدية والعوامل التي أدت إليها
- ٤٤ ١- العصر الجاهلي
- ٤٦ ٢- العصر الإسلامي
- ٥٥ ٣- العصر الأموي
- ٦٠ ٤- العصر العباسي

الباب الأول :

- ٧٥ بواكير الكدية في الأدب العربي

الفصل الأول:

- ٧٧ الكدية عند الأعراب
- ٨٢ ١- الكدية من أولي الأمر :
- ٨٤ ٢- الكدية في المساجد والمجالس

الفصل الثاني :

- ١٠٣ أخبار الكدية في أدب الجاحظ

الفصل الثالث :

أصناف المكدين في أدب الجاحظ ١٢٣

الفصل الرابع :

الكدية في أدب الجاحظ وأثرها في الأدب والاجتماع ١٣٥

الباب الثاني :

شعراء الكدية بنو ساسان ١٤٩

الفصل الأول :

شعراء ساسان ١٥١

الساسانيون ١٥١

أبو الشمقمق ١٥٨

أبو فرعون الساساني ١٧٠

الأحنف العكبري ١٧٩

ابن الحجاج ١٨٥

ابن سكرة ١٩٥

الفصل الثاني :

وقفة مع الشعراء العباسيين ٢٠١

الفصل الثالث :

القصيدة الساسانية وصاحبها أبو دلف الخزرجي ٢١٣

١- القصيدة الساسانية من الوجهة الأدبية والفنية ٢٢٣

٢- القصيدة الساسانية من الوجهة الاجتماعية والنفسية ٢٣٣

الفصل الرابع :

٢٦٣	القصيدة الساسانية معلقة المكدين (النص المشروع المحقق)
٢٦٣	بين يدي القصيدة
٢٦٦	نص القصيدة :
٢٩٩	المصادر والمراجع التي أشير إليها في شرح القصيدة

الفصل الخامس :

٣٠٣	مقارنات وموازنات
٣٠٣	١- الكدية على المستوى الرفيع
٣٢٦	٢- بين الصعلكة والكدية :

الباب الثالث :

٣٤١	الكدية في المقامات
-----	--------------------

الفصل الأول :

٣٤٣	تعريف المقامات ونشأتها
٣٤٣	١- تعريف المقامات :
٣٤٩	٢- نشأة المقامات

الفصل الثاني :

٣٥٩	منشئ المقامات بديع الزمان الهمذاني
٣٥٩	١- ترجمته
٣٦٦	٢- دراسته وثقافته
٣٦٨	٣- شخصية الهمذاني
٣٧٨	٤- رحلاته وأسفاره
٣٩٥	٥- آثار الهمذاني

- ٦- شعر البديع ٣٩٩
- ٧- المقامات ٤٠٤

الفصل الثالث :

- ملهمات البديع ٤٠٧
- ١- الدوافع النفسية ٤٠٧
- ٢- الدوافع الاجتماعية ٤١٣
- ٣- الأهداف الأدبية والشخصية ٤١٣
- ٤- الروافد الأدبية والاجتماعية ٤١٤
- أ- آثار الجاحظ ٤١٥
- ب- آثار ابن دريد ٤١٧
- ت- آثار ابن فارس ٤١٨
- ث- قصة البغدادي ٤١٩
- ج- شعر الكدية ٤٢٤
- ح- ملهمات أخرى ٤٢٥
- خ- الخلاصة ٤٢٨
- د- المراجع ٤٢٩

الفصل الرابع :

في أسماء مقامات البديع ، وعدتها ، ومواضع مسارحها ، ومواضيع أهدافها

- ١- أسماؤها ٤٣١
- ٢- عدتها ٤٣٦
- ٣- مسرح مقامات البديع ٤٤٦
- ٤- أغراض المقامات ٤٤٩

الفصل الخامس :

- الكدية في مقامات البديع ٤٥٥
- ١- نموذج المكدي في مقامات البديع ٤٦٠
- ٢- السبل التي يسلكها المكدي في نصب حباله ٤٧٥
- ٣- فلسفته في الحياة ٤٨٢
- ٤- عودة على بدء ٤٨٨
- ٥- شخصية الراوية ٤٨٩

الفصل السادس :

- الفن في مقامات البديع ٤٩٩
- ١- الظاهرة الأولى : الإغارة : ٤٩٥
- ٢- الظاهرة الثانية : سوق الخير مساق القصة المروية ٥٠٦
- ٣- القصة المدونة ٥٠٩
- ٤- المقامة المضيرية (نص) ٥١٤
- ٥- تحليل ٥١٩
- ٦- أسلوب المقامات البديعية ٥٢٣
- الملاحظة الأولى : الإطناب ٥٢٤
- الملاحظة الثانية : انتقاء الألفاظ الشعرية ٥٢٥
- الملاحظة الثالثة : تحلية النثر بالشعر ٥٢٧
- الملاحظة الرابعة : تأكيد الكلام بالقسم ٥٢٨
- الملاحظة الخامسة : الاقتباس والتضمين ٥٢٩
- الملاحظة السادسة : الأسلوب الفني ٥٣٠
- الملاحظة السابعة : عناية البديع بالبديع ٥٣١

الفصل السابع :

- مقامات الحريري ٥٣٧
- ١- أسماء مقامات الحريري وعددها ٥٤١
- ٢- المقامة عند الحريري ٥٤٦
- ٣- الراوية وخصائصه ٥٤٦
- ٤- شخصية السروجي ٥٥٠
- ٥- أغراض المقامات الحريرية ٥٥٦

الفصل الثامن :

- الفن في مقامات الحريري ٥٦٣

الفصل التاسع :

- المقامات بين البديع والحريري ٥٧٧

الفصل العاشر :

- الكدية وأنواعها في مقامات الحريري ٥٨٧

الباب الرابع :

- أدب الكدية بعد الحريري ٦١١
- تمهيد ٦١٣

الفصل الأول :

- ١- أثر المقامات الحريرية في عالم الأدب ٦١٥
- ٢- كتاب المقامات على مر العصور ٦٢٤

الفصل الثاني :

- مقامات اليازجي أو مجمع البحرين ٦٣٥
- ١- ترجمة المؤلف ٦٣٥

٦٣٦	مؤلفاته	-٢
٦٣٨	أسماء مقاماته ومسارحها	-٣
٦٣٩	مواضيع مقاماته وأهدافها القرية والبعيدة	-٤
٦٤٩	أسلوب مقامات اليازجي	-٥
٦٥٧	طريقة الاحتيال والتكديّة في مقامات اليازجي	-٦
٦٥٧	تعريف بأبطال الاحتيال	أ-
٦٥٧	البطل	•
٦٥٨	الراويّة	•
٦٦٠	ليلي	•
٦٦٢	رجب	•
٦٦٣	سبل الاحتيال	ب-
٦٦٣	الاحتيال في مجالس الحكم	•
٦٦٦	الاحتيال في مجالس العلم	•
٦٦٨	ألوان أخرى من الاحتيال	•

الفصل الثالث :

٦٧٧	المقامات في دور الاحتضار
-----------	--------------------------

الفصل الرابع :

٧٠٥	الكديّة في الأدب الشعبي	
٧٠٧	في النثر	١ -
٧٠٧	في القصص الشعبي :	أ -
٧١٠	في المسرح الشعبي	ب -
٧١٩	في النظم	٢ -
٧١٩	النظم الجاري على أسلوب الشعر	أ -

- ب- فن النظم باللهجة العامية ٧٤٠
- المراجع الخاصة بهذا الفصل ٧٧٦

الفصل الخامس :

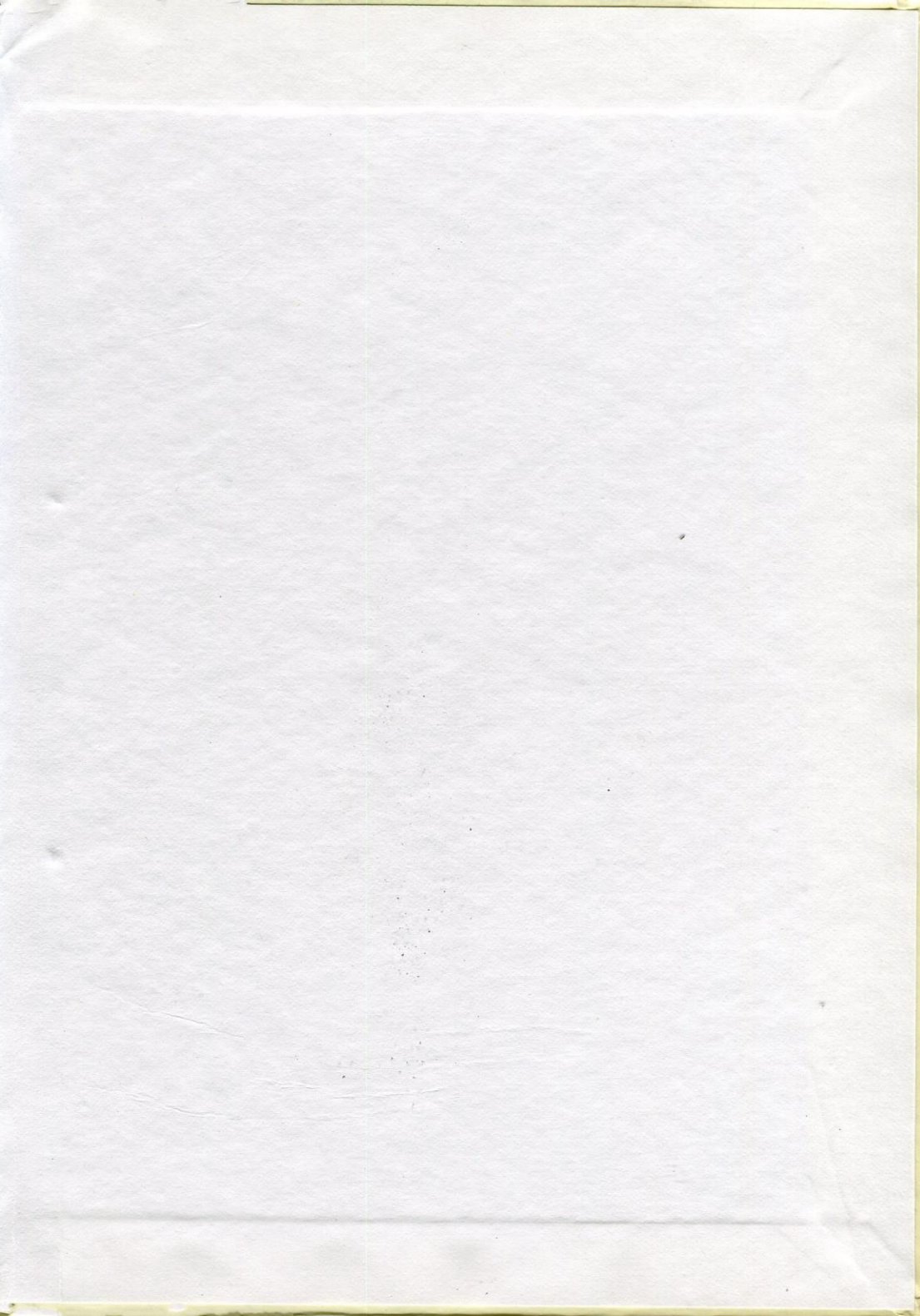
- فلسفة المختالين السفسطية وحياتهم البوهيمية ٧٧٩
- ١- محاسن الكدية ٧٨٤
- ٢- شروط الكدية ٧٨٥

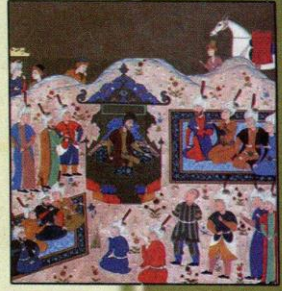
الفصل السادس :

- خاتمة المطاف ٧٩٧

الفهارس العلمية :

- ١- معجم مصطلحات الكدية ٨١٣
- ٢- فهرس المراجع ٨١٧
- ٣- الدوريات ٨٣٨
- أ- كشف المراجع ٨٤٠
- ب- الفهرس التفصيلي للموضوعات ٨٤٥





يتناول هذا الكتاب بالتحليل العميق أدب الكدية، من المفهوم إلى المصطلح، وظاهرة انتشاره في العصر الجاهلي، والإسلامي، والأموي، والعباسي، ودوافعه النفسية، والاجتماعية، وأهدافه الأدبية والشخصية.

حيث يتناول الباحث أخبارهم، وأصنافهم في أدب الجاحظ، وشعراء بني ساسان؛ أبي الشمقمق، وأبي فرعون، والأحنف العكبري، وابن الحجاج، وابن سكرة... ويتناول الكدية في مقامات الهمذاني، ومقامات الحريري، وما بعده، ومقامات اليازجي، وصولاً إلى الاحتيال في مجالس الحكم، والعلم، والأدب الشعبي.

ويقول المؤلف في مقدمته للكتاب: "فهذا بحث في أدب الكدية، أنضيت له ليلي، وهزّلت نهاري، وأنفقت فيه من زهرة العمر ما لو أنفقتة في تعلّم فن الكدية لَسُسْتُ ساسان، وعَلِمْتُ بنيه أساليب البيان، وطالعت من الأسفار، أضعاف ما تجشّم أصحابه من الأسفار، وسوّدت له من الطروس، أضعاف ما جمعوا من الفلوس....!".



ATTAKWIN.COM

موسم أدب المختارين

التنوير